

قصة الحضارة

ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بتراركة
حتى ممات نيسيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الثاني من المجلد الخامس



١٩



بيروت

الكتاب الثالث

مشرح الحوادث الإيطالية

١٥٣٤ - ١٣٧٨

الباب السادس

ميلان

الفضل الأول

ما وراء الأحداث

إننا نظلم النهضة حين نركز دراستنا على مذائن فلورنس ، والبندقية ، ورومة ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشر سنين وهي أكثر بهاء في ميلان تحت حكم لدوفيكو Lodovico وليوناردو منها في فلورنس ؛ وكانت إزبلا دست Isabella D'Este في مانتوا خير من تجلى في شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأملت النهضة كذلك من شأن پارما Parma بظهور كريجيو ، ومن شأن پروجيا Perugia بظهور برچينو ، كما أملت من شأن أرفيتو Orvieto بظهور سينوريلي Signorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto في فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه في تهذيب الأخلاق في أربينو Urbrino أمام كستجليوني ؛ وهي التي خلعت اسم فياندسا Faenza على فن من فنون الخزف واسم فيتشندسا على الطراز المعماري البلاسي palladian (*) في تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت بنتورتشيرو . وإلى ساسيتا Sassetta وسادوم Sadom وجعلت نابلي موطناً ورمزاً للحياة المرحطة وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من.

(*) يشير للكاتب إلى كلمة faience المشتقة من كلمة فياندسا ومعناها القاشاني ، والطراز البلاسي أي المنسوب إلى نالاس أثينا إلهة الحكمة عند اليونان . (المترجم)

واجبنا أن نمر على مهل في شبه الجزيرة التي لانظير لها في أشباه الجزائر من بيدمنت Piedmont إلى صقلية ، ونتيح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائها تمزج في النشيد المتعدد النغمات الذي ترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية في الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شمالي شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبعه إلى مصبه ؛ بينما كان الإقليم الساحلي المحيط بجنوى والذي تحميه الألب الليجورية Ligurian Alps يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان للضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن العفن يتصاعد في سبائها ، أما نابلي فهي الفردوس في مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تفتأها من حين إلى حين تلك الزواجع ، والفيضانات ، والجذب ، والأمعاصير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التي لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها لإسراف بني الإنسان في التناسل والإخصاب كأنها تنبئ في ذلك تعاليم مالتس Malthus (*) . وكانت الحرف اليدوية القديمة تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأبواب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورعوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير في بولونيا تعاقدت مع ولاية الأمور في المدينة على أن تخرج من الغزل « ١٠ » تخرجه ٤٠٠٠ امرأة غازلة (١) وكانت في تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال الدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(*) هو العالم الاقتصادي الذي عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٣٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوارن هذا مع ذلك .
(المترجم)

الذين تضيف بهرجتها ورساقها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، الإنكدون منهم والمرحون ، يجوبون البلاد طلباً للصدقات أو المغامرات . وكان الأعيان من الملوك ورجال المال يعيشون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً في قصور ريفية . وكان يتزعم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حربي مستأجر ، أو مركيز ، أو دوق ، أو دوج . أو ملك هو وزوجته أو عشيقته مثقل بأسباب الترف ومزدان بثمار الثمن ، يرأس داراً للقضاء . أما في الريف فكان الفلاح يحرق فدائنه القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويعيش عيشة الفاقة التي ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطره على بال .

وكان الرق قائماً في نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا في بعض الأحيان يكملون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار في الضياع الكبيرة أو يصاحبون ما فسد من هذه الأعمال . وكانوا أكثر ما يوجدون في صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك في أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى في جزئها الشمالي (٢) . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعده ؛ فكان تجار البندقية وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوبي روسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعدون زينة لبلاط الملوك والأمراء في إيطاليا (٣) ؛ وقد تلقى البابا إنومننت الثامن في عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغربي هدية من فرديناند الكاثوليكي ، وزعمهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه (٤) ؛ وبيعت كثير من نساء كاپوا جوارى في رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة في عام ١٥٠١ (٥) ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بنينا ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل في إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم ومائله ظهور البغال أو العربات . أو الأنهار ،

أو الترنوات ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو في مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من پروچيا إلى أربينو وهي مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال في قارب من برشالونة إلى جنوى أربعة عشر يوماً . وكانت الزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ، قذرة ، غير مريحة . وكان منها واحد في بدوا يتسع لمائة ضيف ومائتي حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ، والشوارع الرئيسية في المدن مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تصاء أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتي إلى المدن من الجبال ، وقلما كانت توصل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بديعة التصميم يجتمع حول مياهها الباردة المتعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال ليعتالوا أنهار اليوم .

كان يحكم دول المدن التي تقسم شبه الجزيرة في بعض الأحيان — كما حدث في فلورنس ، وسيناء ، والبناقية — أقلية من التجار ذوي المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد حلوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة التومونات (*) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل — يكاد يكون على الدوام وضع الذئبة — يخضع سائر المتنافسين ، أو يبداهم أو يستأجرهم ، وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته في بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل فسكونتي ، وأسفوردسا في ميلان ، والاسكاليجير Scaliger في فيرونا ، وآل كراريسي Carraresi في بدوا ، والجندساجا Sonzaga في

(*) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب في العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ في رسائلهم إلى تلك المدن كما نرى في صبح الأعشى . (المترجم)

همانتوا والإستبدى Estensi في فيرارا . وكان هؤلاء يستمتعون بشيء من الحب المزعزع ، لأنهم كانوا يكبحون جماح الحركات الحزبية ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأموالهم ، داخل أسوار المدينة ، ويقدر ما تسمح بذلك أهواؤهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأت في هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طغيان الأذواق ، ووطأت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الوضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العدالة ، أو الحرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن تويدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين في أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم يراودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا في العقود الأولى من حكمهم يدبرون شئون المدن بالدسائس ، والرشا ، والاغتيال الخفي الهادئ ، وساروا على سنن مكيفلي كلها قبل أن يولد مكيفلي نفسه ، ثم أحسوا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن خلع على حكمهم شيئاً من القدامة ، فاقنعوا في حكمهم الداخلي بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكون أفواه الناقدين ، ويحمدون أنفاس المتدمرين المنشقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجواسيس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخذون الآبهة المصطنعة وسيلة للتأثير في النفوس . غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا في فيرارا وأربينو ولاء هؤلاء الرعايا وإخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم في الأمور التي لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به الحاجة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التعطل بالأعمال العامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يخلعوا شيئاً من الطلاء على سياستهم . ويحيطوهم بهالة من
الثناء ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت في العادة صغيرة ،
يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم .
ويشبعوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب . ولم يكونوا
يعثون برعاياهم إلى هذه الحروب ، لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليمهم
وقد يكونون في هذا كالمساعي إلى حقه بظلمه ؛ ولهذا كانوا يستأجرون
الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من النء من
الأراضي المفتوحة ، أو القدية ، أو مصادرة أملاك المغلوبين ، أو النهب
والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الألب وفي أعقابهم
في أكثر الأحيان سراذم من الجنود الجوع ، ويبيعون خدماتهم إلى من يؤدي
عنها أكبر الأثمان ، يناصرون هذا الجانب أو ذلك تبعاً لتقلبات الأجور .
من ذلك أن نخباطاً من إسكس ، يعرف في إنجلترا باسم سير جون هوكوند
Sir John Hawkwood وفي إيطاليا باسم أكونو **Acuto** ، محارب بمهارة
عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفي صفها ،
وجمع من ذلك عدة مئاة الآلاف من الفلورينات ، ومات في سنة ١٣٩٤
بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، ورين
قبره بمار النمن في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفقه في إنشاء ،
المدارس ، ودور الكتب ، وإعانة المحامع العلمية والجامعات . فقد كان في
كل بلدة في إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة ، وفي كل مدينة كبرى
جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل اللروس التي اقنها
الإنسانيون ؛ ونشرت الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ؛ وأصبح من
كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان في كل .

مركز هام فنانوه ، كما كان له طرازه المعماري الخاص . وانتشرت مباهج الحياة بين الطبقات المتعامدة في إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ وورقت الأخلاق وظرفت نسيباً ، وإن كانت الغرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملأك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذي نتحدث عنه تلك الكثرة التي تستمتع إلهسا وتختصر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافقة . أو تلك الحرية الواسعة .

الفصل الثاني

بيلمنت ولجوريا

في الشمال الغربي من إيطاليا وفي الجنوب الشرقى من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة سافوى - بيلمنت ، وهى التى كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر الملكية كلها فى أوروبا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت همبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية المقدسة ، ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم « الكونت الأخضر » أمادىوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ - ١٣٨٣) الذى ضم إليها مدن جنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة لدولته . ولم يكن أحد من حكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سيجسمند Sigismund حكام هذه الدولة إلى مرتبة الأدواق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أمديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب انتيبوب (أى البابا الدنجيل) فلكنس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسيس الأول سافوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأضحى هي وبيلمنت مبدئاً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسلمهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، ونعيم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالى الجارف ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارهما الفنية صور لطيفة من عمل ديفيندينى فيرارى Defendente Ferrari ، ولكنها لا تسمو إلى مافوق المرتبة الوسطى ، تشاهها الآن فى معرض تورين الضئى وفى فيرتيشلى Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم فى جنوب بيلمنت مدينة لجوريا Liguria التى تضم جميع أمجاد

الرڤيرا الإيطالية ؛ ففي جهة الشرق يوجد رڤيرا الينيتى Riviera di Levant
أى ساحل مشرق الشمس) ؛ وفي الغرب رڤيرا الينيتى Por di Pontente
أى ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على عرش من التلال وقاعدة منبسطة
من البحر ذى الماء الأزرق مدينة جنوى التى لا تكاد تغل بهاء وروعة عن
نايل . وقد بدت هذه المدينة لعين بترارك كأنها « بلاد الملوك » ، والثل الأعلى
للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل
التصدع الذى حدث فى كيوجيا Chioggia (١٣٧٨) ؛ وبينما كانت
البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً
على الإخلاص للمصلحة العامة - فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛
ظلت جنوى تجارية على ما ألفته من التناحر الداخلى بين الأشراف بعضهم
وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظلم الذى ارتكبه الأبحارية
الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القضاة ساروا ، وهم
مسلحون بأدوات حرفتهم التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من
الغوغاء إلى قصر الدوج Doge وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع
النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى جنوى عشر ثورات فى فترة
لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ - ١٣٩٤) ، حكمت خلالها وسقط عشرة
دوجات ؛ حتى بدا لأهلها آخر الأمر أن النظام أئمن من الحرية ، ونشيت
الجمهورية المنهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئى
الرڤيرا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين
من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاعنة
فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصراً ، ونهبت المبانى الحكومية
وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته ملبود من الفلورينات . وأدركت
جنوى مرة أخرى أن فوضى الحرية لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى
ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طغت وتجرت فلم يطق أهل جنوى صبراً

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٣٥) ، وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التقلبات هو مصرف القديس جورج . وترجع نشأته إلى أن الحكومة في أثناء حربها مع البندقية اقترضت المال من الأهلين ، وأعطتهم بدلًا صكوكًا ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها عهدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التي تمر بالميناء ؛ وكون الدائنون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس جورج Casa di San Giorgio ، واختاروا من بينهم مجلس إدارة من خمسة محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصرًا يتخذونه مقرًا لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيرًا حسنًا ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فسادًا ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها ، واستولت في نظير ذلك على أملاك قيمة في ليجوريا ، وقورسقة ، وشرق البحر المتوسط ، وفي البحر الأسود ، وأصبحت في وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفًا خاصًا يقبل الودائع ، ويخصم الكمبيالات ، ويعقد القروض لتمويل التجارة والصناعة . وإذا كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعًا ، لا يمسونها بأذى ما في أثناء الثورات والحروب ، ولا يزال قصرها الفخم الذي أنشئ في عهد النهضة قائمًا إلى اليوم في ميدان كريكامنتو Piazza Caricamento .

وكان مقوق القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تقضي على جنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة پيرا القريبة من القسطنطينية ، التي كانت تابعة لجنوى . ولما خضعت الجمهورية المفتترة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانتشيسكو اسفوردما نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من جنوى ، وخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التي أضعفت ميلان بعد اغتيال جالست - حاليتو - انور دسا (١٤٧٤) إلى أهل جنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ؛ فلما أن استولى لويس الثاني عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت جنوى أيضاً لسلطانها . ثم حدث آخر الأمر في أثناء الصراع الطويل الذي قام بين فرانسيس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل جنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجه سيفه لقتال الفرنسيين ، وطردهم من جنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكم الحركة التجارية شبهة بحكومتى فلورنس والبندقية ؛ وخضعت بالحقوق السياسية فيها الأسر التي كانت أشمائها مدونة في الكتاب الذهبي (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيوخ يضم أربعائة عضو ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال جنوى حتى غزاها نابليون في عام ١٧٩٧ ،

ولم تسهم المدينة في أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الحقيقية به في الآداب ، والعلوم ، والفنون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار في عزم وشجاعة . ولكن لما أن قام ابنها كولبس بينهم كانت جنوى أجبن ، أو أفقر . من أن تمدد بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين في السياسة ، وتجارتها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لإحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه في مغامرات العمل ، وأعيد بناء كاتدرائية سان لورنسو القديمة على الطراز القوطي (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان جيوفاني باتستا (١٤٥١ وما بعدها) وهو مصلى الكاتدرائية - بمحراب جميل ، وستر من صنع ماتيو تشفتالي Matteo Civitali ، وتمثال مكتتب ليوحنا المعمدان من صنع ياقوبو ماسيرو فينا Jacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة في جنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثته من ثورة في حكومتها ، فقد استدعى الراهب جيوفاني دا منترسولي Giovanni da Mantorsoli من فلورنس ليعيد تخطيط قصر د رينا Palazzo Dorina (١٥٢٩) . كما استقدم بيرينو دل فاجا Perino del Vaga من رومة ليزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الجص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغريبة التي لا وجود لها ، وبالنقوش العربية الطرار ؛ وقد أضحي القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليوني ليوني Leone Leoni منافس ميليني وعدوه من رومة ليصب مدلاة جميلة للأمير البحر ، كما خطط منتروسولي قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ في جنوى قبل دوربا بزمن طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .

الفصل الثالث

باثيا

كانت مدينة باثيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين جنوى وميلان ، وكانت في وقت من الأوقات مقر ملوك لمباردى ، ثم خضعت في القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل فسكونتى واسفورديما عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو فسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعة الفخمة Castello ، التى أتمها جيان Gian (أى جيوفى ، أوجون) جلياتسو فسكونتى ؛ والتى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباهج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف بترارك هذا القصر بأنه « أنبل ثمار الفن الحديث » ، ووضع كثيرون من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوروبا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أثمن المجموعات فى أوروبا ، وكان من بين ما تحتويه ٩٥١ ألف مخطوط مزينة الهوامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة باثيا هذه فيما نقله من المغنم ، وضرب بجيش فرنسى داخل القلعة بآخر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ، ولكن أحبل حرة من عهد آل فسكونتى واسفورديما لا تزال باقية سليمة - ونعنى بها دير تشيرتوزا Certosa المستتر بعيداً عن الطريق العام بين باثيا وميلان . فقد اعتزم جيان جلياتسو وفسكونتى Oiangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطمئن هادئ صوامع ، وطرق ممتدة ، وكنييسة وفاء لندى نذرته وزوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكملون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقواهم

وفهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد في إيطاليا كلها ما هو أبداع منه . ونخطط
كرستوفورو مانييتجاسو Cristoforo Mantegazza وجيلوفني أنطونيو وأماديو
Giovanni Antonio Amadeo من أهل بافيا واجهة هذا الدير اللباردية -
الره مانية . ونحتاها وأقاماها من رخام كرارا وأمدما بما يلزمهما من المال
جلباتسو مارياسفورديسا ولدوفايكو إل مورو (المغربي) Lodovico il moro
وفي هذه الواجهة إسراف في الزخرف ، وإفراط في العقود ، والتأثيل ،
والنقوش البارزة ، والمديلات ، والعمد المستديرة والمربوعة ، والتيجان ،
والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والقديسين ، وجنيات
الأساطير ، والأمراء . والفاكهة . والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر
إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى
انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو في حد ذاته
ثمرة كدح ، وحب ، وحذق ؛ وإن نوافذه الأربعة التي من طراز
عهد النهضة ، والتي أنشأها أمديو لخليقة وحدها بأن تخلد اسمه . وليست
الواجهة وحدها هي التي تستلفت الأنظار بجمالها ، ففي بعض الكنائس
الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائعة في حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس
فيها ما يمتاز به ؛ أما دير كرتوز بباثيا فكل معلمه ومناظره الخارجية جميلة
تسترعى النظر : لا فرق في ذلك بين الدعامات الملتصقة بالحدران ،
والأبراج الرائعة ، والبواكي . والمنارات اللولبية القائمة فوق اللبوان الشمالى
والصحن ، وعمد الطرق المقنطرة وعمودها الرشيق . وإذا ما علا الإنسان
ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمدة الرفيعة خلال أطباق ثلاثة
متتالية من البواكى حتى وقع على الطبقة الرابعة التي تعلوها من العمدة والتي
تقوم عليها التبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وحدها مجموعة مؤلفة ،
متناسمة ، نخططت ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب .
أما داخل الكنيسة فكل شيء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عنايد

من العمدة قائمة ؛ وعمود قوطية لقباب محفورة ، وسرايب ، ودرثات مشبكة ، مصبغة دقيقة الصنع كأنها المخمرات (الدنتلا) الملكية ؛ ومدانخل وطرق مقنطرة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومحاريب من الرخام مرصعة بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروجينو ، وبرجنوني ، ولويني ؛ ومقاعد فخمة مطعمة بجاس عليها المرثمون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد يلك في نحتها أعظم العناية ، وبندريلات (*) ، ومصاصات لأحجار الزوايا في العقود ، وطائف ؛ وقبر چيان جلياتسو فسكونتي الفخم الذي أقامه كرسنو فورو رومانو وبندتو بريسكو ؛ وقبر لدوفيكو إل مورو وبيتريس دمت جوتمالاهما ، وقد جمع بينهما وأقما من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرقت بينهما خمسمائة ميل . كذلك اجتمعت في هذا الصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر النهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكمل الثمار المعمارية لهذا العصر الأخير . ذلك أن ميلان قد جمعت في عهد لدوفيكو المغربي حسان النساء اللاتي خلقن فيها بلاطاً لا نظير له في غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على للغاية في الإتيان ، نذكر منهم برامنتي ، وليوناردو ، وكردوسو Caradosso لينزعوا زعامة إيطاليا ، مدي عشر سنين زاهية متلاثلة ، من فلورنس ، والبندقية ورومة .

(*) البندريل Spandrel في العبارة هي المسافة بين المنحني الخارجى لعقد والزاوية القائمة التي تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتي ١٣٧٨ - ١٤٤٧

توفي جلياتسو الثاني في عام ١٣٧٨ وأوصى بنصيبه من مملكة ميلان إلى ابنه چيان جلياتسو فسكونتي الذي ظل يتخذ بافيا عاصمة له . وكان چيان جلياتسو هذا من الطراز الذي يحبه مكيشلي ويعجب به . فقد كان يقضى جزءاً كبيراً من وقته في مكتبة قصره العظيمة . يعنى ببنيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويتردد على الكنيسة مظهراً تقواه التي تأسر النفوس ، ويملاً بلاطه بالقساوسة والرهبان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير في إيطاليا يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل ليجمع شبه الجزيرة كلها تحت سلطانه . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذي يراوده والمطمع الذي يشغل باله ، والهدف الذي يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذي كاد يحققه فعلاً ؛ وقد استعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب **الأمير** وأجله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernnabo ابن عمه في هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتي من حاضرتة ميلان . وكان بيرنابو وغداً سافراً ، أرهق رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين على أن يعنوا الخمسة الآلاف من كلابه التي يستخدمها في الصيد ويطلعموها ؛ وكم أفواه المتلمزين بأن أمان أن المجرمين سيُعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جلياتسو ، ويعمل على نخلعه ليجعل نفسه سيد أملاك أسرة فسكونتي . وعرّف چيان بما يدبره له ، وكان لديه من الجواسيس العدد الذي لا بد لكل لحكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعاد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ؛ ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرس چيان السرى على ثلاثتهم ،

ويبدو أنه دس السم لـ بـيرنابو (١٣٨٥) . وحكم جيان بعدئذ ميلان ، ونوفارا ، وپافيا ، ونيانثندسنا ، وپارما ، وكرمونا ، وبريشيا Brescia ؛ ثم استولى في عام ١٣٨٧ على فيرونا ، وفي عام ١٣٨٩ على پدوا ، وأذهل فلورنس في عام ١٣٩٩ حين ابتاع پيزا بمائتي ألف فلورين ، وخضعت بيروجيا ، وأسيسى ، وسينا لقواده في عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لهم لوكا وبولونيا في عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح جيان سيد شمالى إيطاليا كله من نوفارا إلى البحر الأدريايى . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ من جراء الانشقاق الذى حدث فيها (١٣٧٨ - ١٤١٧) على أثر عودة البابوية من أفنيون . وكان جيان يحرض البابوات المتنافسين بعضهم على بعض ، ويحلم بأن يستولى على جميع أراضي الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير جيوشه على نابلى ؛ وكان يعتقد أن سيطرته على پيزا وغيرها من المنافذ ستغرم فلورنس على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها في وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المنية عاجلت جيان بجلياتسو فمات في عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان في هذا الوقت كله يغادر پافيا أو ميلان ، وكان يحب الدسائس أكثر مما يحب الحرب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة السلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تستفد خصب عقله ، فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيما يشمله قواعد تضمن صحة الشعب ، وعزل المصابين بالأمراض المعدية عزلا إجباريا (٧) . وبدأ يشيد تشيراتوذا دى پافيا Certosa di Pavia وكتدراية ميلان ، واستدعى مانبول كريسيلوراس Manuel Chrysoloras ليكون أستاذ اللغة اليونانية في جامعة ميلان ؛ وعضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واعتر بصحبتهم ، ومد القناة العظمى Naviglio Grande من ميلان إلى پافيا ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً في عرض إيطاليا ممطداً من جبال الألب ومخترباً ميلان ،
وسائراً في نهر ألبو إلى البحر الأدرياتي ، يروى مائة آلاف من الأفدنة .
ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة ، وشجع نشاطها قيام الصناعة ،
وشرعت ميلان تنافس فلورنس في المنسوجات الصوفية . وكان الحدادون
من أهلها يصنعون السيوف والدروع للمحاربين في أوروبا الغربية كلها ؛
وحدث في أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناع الأسلحة ما يكفي
سنة آلاف جندي في قليل من الأيام^(٨) وكان ناسجو الحرير من أهل لوكا
الذين أقفرتهم المنازعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالملئات إلى ميلان
في عام ١٣١٤ ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة المنسوجات الحريرية
قد ازدهرت في هذه المدينة ؛ ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من
أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجعل لابسها بالعار . لكن جيان جلياتسو
حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعملة المنسقة المنظمة ،
والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التي شملت رجال الدين والأعيان
كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة
البريد ، فكان فيها عام ١٤٢٥ مائة جواد تعمل بانتظام ؛ وكانت مكاتب
البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وخیلها تسافر طول النهار — وطول الليل
في أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للدولة في فلورنس
عام ١٤٢٣ أربعة ملايين فلورين ذهبي (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ،
وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مايون فلورين ، وميلان اثني عشر
مليوناً^(٩) . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة
فيسكوني ؛ ولم يفعل الإمبراطور ونسلانس Wenceslas أكثر من تنويع
الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمي حين أعلن تصديقه الإمبراطوري عن أن يحمل
جيان لقب دوق وعلى شرعية هذا الاتب ، وحين خلع عليه هو وورثته
دوقية ميلان إلى أبد الدهر .

غير أن أبد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاماً . ذلك أن
جيان ماريا فسكونتي **Gianmaira Visconti** (*) أكبر أبناء جيان كان في
سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين
قادوا جيوش جيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصى على الملك ؛
وبينا كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها
القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، واستولت البندقية على فيرونا ،
وقيشندما ، وپلوا ؛ وخضعت كل من مسينا ، وبيروجيا ، وبولونيا
إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أسوأ مما كانت ،
لأن جيان ماريا **Gianmaria** ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدن ،
ووجه كل اهتمامه لكلاجه ، ودربها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويثلج
قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الآدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون
سياسيون أو مجرمون في حق المجتمع (١٠) ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة
من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فليو ماريا فسكونتي ورث عن أبيه حدة ذكائه ،
وجده ، وجلده ، وأطامعه وسياسته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف
به جيان جلياتسو من شجاعة ممتزجة بالهذوء ، أضحي في فليو جيناً ممتزجاً
بالحمول ، وخوفاً دائماً من الاعتقال ، واعتقاداً لا يتزعزع في غدر الجنس
البشرى لا ينفك يراوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا جيوفيا
Porta Giovia في ميلان ، وأخذ يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات
والمنجمين ، ولكنه استطاع بفضل سمائسه ودهائه لا غير أن يبقى إلى آخر
أيام حكمه الطويل سيد بلده المطلق ، وسيد قواده بل وأسرته أيضاً ،
وتزوج بيتريس **Beatrice Tenda** طمعاً في مالها ، ثم حكم عليها

(*) لقد كان جيان جلياتسو يدعى القواد أن تهبه ولداً ذكراً ؛ فلما نال أميته أظهر شكره
واجتهاده بأن أقسم أن يحصل جميع نسله اسمها .

بالإعدام جزاء خيانتها ، وتزوج بعدها من ماريّا صاحبة سافوى ، وأبقاها في عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقضى مضجعه عسدم وجود ولد له ، واتخذ له عشيقة ، ثم رقت أخلاقه بعض الشيء بسبب حبه بيانكا الفتاة الحسنة التي كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه في مناصرة العلم ، واستدعى مشهوى العلماء إلى جامعة پاڤيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برندلسكو وإلى پيزانلو صانع المدليات ، المنقطع النظر . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحى التلاخين من الضرائب الفادحة التي كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسته الخارجية البارعة ومهارته في استخدام جيوشه في أن يعيد ولاء پارما ، وپياتشندسا وجميع بلاد لمباردى حتى بریشيا ، وجميع الأراضي الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل جنوى في عام ١٤٢١ أن طغيانه أرحم بهم من محروبهم الداخلي ، وشجع الزواج بين الأسر المتنافسة ، ففضى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ، واستبدل بمائة من الحكومات المستبدّة حكومة استبدادية واحدة ، وأخذ الأهلون الذين حرّموا من الحرية ولكنهم تحرّروا من النزاع الداخلي يتذمرون ، ويتكاثرون ، وينعمون بالرخاء .

وكان بارعاً في العثور على القواد المقتلرين ، لكنه كان يرتاب في أنهم جميعاً يعملون على أن يحلوا محله ، فكان يؤلبهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يرجو من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاعه أخوه . ونشأت من حروبه مع البندقية وفلورنس طائفة من المحاربين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا Gattamelata ، وكليونى ، وجرمينولا Garmagnola ، وبراتشيو ، وفورتمبر اتشيو Fortebraccio ، ومتسونى Montone ، وپتشينينو Piccinino ومودمبو أنتسولولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودسيو هذا صبيّاً ريفياً ينتمى إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمحاربات ؛ وكسب لقب اسفوردما بما أظهره في خلمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلي من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عظمها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن متفضية كامل سلاحها وأرغمت السجنين على إطلاق سراحه ؛ ثم عين قائداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد اقليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وسرعان ما قفز ابنه غير الشرعى إلى مكان أبيه . ، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

فصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ - ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل لجندي النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولداً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدائين ، والقنازين ، والمصارعين في جيشه ؛ لا ينام إلا قليلاً ، ويمشي حارياً الرأس صيفاً وشتاء ، ويجتذب محبة رجاله بالاشتراك معهم في تحمل المشاق وفي الطعام ، وفي قيادتهم إلى النصر الذي يدر عليهم المغام الكثيرة بمهارته في الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه في شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تآقي سلاحها ، في أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحببه برؤوسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمح في أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد في اصطناع أية وسيلة نوصله إلى غرضه لا يصده عنها مراعاة مبدل أو ونخر ضمير . وحارب على التوالي في صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فليو ولاءه بأن زوجه من بيانكا ، وأمهرها كرمونا وبنتريمولي (١٤٤١) ، ولما توفي فليو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتي ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا الرأي ، وأعلنوا جمهورية سموها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذي أدب ثيودوروس وهدي أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة في المدينة لم تنفخ على رأى ، واغتنمت المدن التابعة لميلان هذه الفرصة السانحة وأعلنت استقلالها ، وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ، ولاح

خطر هجوم البندقية وظورنس على ميلان ؛ وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق أورليان ، والإمبراطور فردريك الثالث ، وألفنسو ملك أرغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل المدينة إلى اسفوردسا وأعطوه بيريشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصعد الأعداء بما أوتي من نشاط وحسن تدبير ، ولما أن عقدت الحكومة الصلح مع البندقية دون أن تستدير برأيه وجه جنده ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسطّ هليل الجواهر الجياح ، وأخذ في نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم دعيت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل من كل أسرة في المدينة ، وخلعت عليه سلطة الدوق غير عابثة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفوردسا عهداً بالهافر القصير (١٤٥٠) .

ولم تبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويعمل بجد ؛ وكان من حين إلى حين ياجأ إلى أعمال القسوة والغدر ، متفهماً إلى فلاك بمصلحة الدولة ؛ ولكنه كان يوجه عام عادلاً رحباً . وكان من حبه إحسانه الرفيف بجمال النساء إحساناً طائفاً لا يقف عند حد ؛ وحدث أن قتلت زوجته المهذبة عشيقته ثم ساحتته ؛ وقد ولدت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصيح الحكيم في الشؤون السياسية ، وحببت الشعب في حكمه بما كانت تقدمه من غوث إلى المحتاجين وحماية للمظلومين . وكان يصرف شئون الدولة في كفاية لا تغل عن كفايته في قيادة جندها . وكان النظام الاجتماعي الذي فرضه على المدينة سبباً في عودة الرخاء إليها إلى درجة أنها لو كادت تنسبها ذكريات آلامها وحريتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع يبنى قلعة اسفورديسكو Castello Sforzesco لينتقلها حصناً ضد خصميه أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم Ospedale Maggiore ، وجاء إلى ميلان بالكاتب

الإنسان فيليفو *Filello* ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأغرى فتشيندسو *Vincenzo Foppa* أن يأتي من بريشيا ليقم مدرسة للتصوير . ولما هددته دسائس البندقية ، ونابلي ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديتشي القوي وصداقته المتينة ، ثم قلم أظفار نابلي بأن زوج ابنته إبوليتا *Ippolita* بالفنسون بن فرديناند ، وأمن شردوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادى عشر ملك فرنسا . ولكن بغض الأعيان ظلوا يأتهمون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات فى سلام مئة القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو مارياسفورديسا قد ولد فى أحضان النعمة فإنه لم يتلق دروس الفقر والكفاح ، واستسلم للملذات ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يجد لذة كبيرة فى إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضيه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثته ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكونتى عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يبالون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردى ثار لما كان مكبوتاً فى قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن جيرولامو ألبجياتى *Oirolamo Olgiate* أحرز أنه يغوى الدوق أخته ثم يتبذرها ؛ وحسب جيوفنى لمبونيانى *Giovanni Lampugnani* أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان نقولو مونتينو *Niccolo Monteno* قد علمهما كما علم كارلوفسكونتى تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبد من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء البصالحين دخلوا كنيسة القديس اسقفن ، حيث كان جليانسو يتعبد وأنهلوا عليه طعناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمبونيانى وفسكونتى قبل أن يرحا مكانهما ، وحلب الجاني تعليماً لم يكده يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يندم على ما فعل . ويدعو الأبطال الوثنيين والقديسين المسيحيين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد تلك العبارة التي تمثل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهي :
« الموت مرو ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أبدي الدهر *Mors acra, fama perpetua* » (١١) .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ، يسمى جيان جلياتسو اسفوردسا ، وظل حزبا الجولف والجليل ثلاث سنين يتنافسان للاستحواذ على وصاية العرش ويستخدمان في سبيل ذلك وسائل القوة والخداع ؛ وكان الفوز في آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات وأكثرها استعصاء على التحليل في عهد النهضة المليء بالشخصيات الرائعة المعقدة ، ونعني بها شخصية لدوفيكو اسفوردسا *Lodovico Sforza* رابع أبناء فرانتشيسكو اسفوردسا . ولقبه أبوه مورو *Mauro* ؛ ولكن معاصريه بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو *il Moro* (المغربي) - لأنه كان أسود الشعر والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساخر ، وأضحت بذلك الشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً في بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين لهذا الاسم مردافاً في اللغة الإيطالية هو *Moro* ومعناه شجرة التوت . وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر في ميلان ، واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه في حجرات القلعة (*Castello*) . وكان أعظم معلمى لدوفيكو هو العالم فيللفو الذي أمده بأساس قوى في الآداب القديمة ؛ ولكن بياتكا حذرت العالم الإنساني بقولها ، « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على أن يحذق ابنها في الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدئية ، ولكن ذكاء آل فسكونتي تحرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أخطائه وآثامه من أعظم رجال التاريخ تحضراً

ولم يكن وسياً ؛ فقد كفاه الله شر هذا العائق الذى يلهى ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنه مسرفاً في الطول والانشاء ، وذهنه ممتلئاً ، وشفته شديدتى الانطباع ؛ ومع هذا فلن في صورته الجاهلية المعزوة إلى بولت ريفو *Boltraffio* ، وتمثاله المحفوظين في ليون *Lyons* والوثر قوة هادئة في الملامح ، وحساسة في الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين في عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه في معظم الأحيان مراوغاً ، ولا نجسده أبداً ذا ضمير حى ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ ولقد كانت هذه هى العيوب التى يشترك فيها ساسة النهضة ، ولعلها هى العيوب التى لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن في هذا القول من قسوة . ومع هذا فقلما نجد بين أمراء النهضة من يضارعه في رحمة وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما ينفانى مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ، قوى الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانه أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يؤمن بالخرافات ، سيد الملايين ، وعبد منجمه . كان للوفيكو هذا كله ؛ وكان الوارث المتأوج المزروع للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ - ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان چلياتسو اسفوردسا جباناً يميل إلى العزلة ، يهرب تبعات الحكم ؛ كثيراً ما تنابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال الجدية ، يسميه جرونشياردينى *Quicciardini* العاجز ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شئون الدولة إلى عمه الذى كان يعجب به إعجاباً ملؤه الحسد ، ويثق به ثقة مزوجة بالشك . وقد نزل له الدوفيكو عما في لقب اللوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان چيان هو الذى يجلس على العرش ، ويتقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء لدوفيكو على زمام السلطة . وحرصت چيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباهما ألفنسو ، ولى عهد عرش نابلى ، أن يزحف بجيشه ، ويوليها السلطات التى يتولاها الحاكم الحق .

وكان حكم لدوفيكو يتسم بالحزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عشته الصيفية فى فيجيفانو مزرعة تجريبية واسعة ، ومحطة لتربية الماشية ؛ وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ؛ وكان يصنع من ألبان ماشيته زيتاً وجباً لم تعرف إيطاليا نفسها نظيراً لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الأثيران ، والبقر ، والحاموس ، والضأن ، والمعز ترمى فى الحقول وعلى سفوح التلال ؛ وكانت اسطبلاته الرحبة تضم الحياض والأفراس التى تنتج أجمل الخيل فى أوروبا . وكان يشتغل فى صناعة الحرير فى ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتزعت من فلورنس كثيراً من أسواق أوروبا . وكان الحدادون ، والصياغ ، والحفارون للخشب ، وصناع الميناء ، والخزف ، والنسيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع العطور ، والبارعون فى صناعة التطريز ونسج الستر ، وصناع الآلات للموسيقية ، كان هؤلاء كلهم تعج بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالحلل القصور ، وكبار أفراد الماشية ، ويصدرون ما يكفى منها لابتساع أدوات الترف الأرق منها والتى تستورد من بلاد الشرق . وحرص لدوفيكو على أن ييسر حركة مرور الناس والبضائع ، وذهب الناس أكثر مما ليسهم من الضوء والهواء (١٢) فأمر بتوسيع الشوارع الهامة ، وأقيمت على جانبي الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة Castello قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت فى معاء المدينة كتلها أئنيها للكبرى ، التى اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة فى حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان فى عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان (١٣) ، وبلغت من الرخاء فى عهد لدوفيكو ما لم تبلغه فى عهد چيان

جلياتسو فسكونتى نفسه . ولكن الناس أخذوا يضحجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يذهب لتقوية نائب الملك وزيادة أهبة البلاط لا لانتشال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهد حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يثنون من قلدح الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشعب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولودى Lodi . وكان الدوفيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولمعونة جامعتى پاڤيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يبدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الغنية .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبدو أنها شاركت لدوفيكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أطرف أميرات فرارا وأكثرهن استئثاراً بالحبية (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفء لبيتريس دى العلاء المرحمة ، ذلك أنه كان وقتئذ فى من التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له حدة من التحليلات ولدن له ولدين وبناتاً — هى بيانكا الطريفة التى لم يكن حبه إياها يقل عن حب أبيه للسيدة الحياشة العاطفة التى سميت هذه الفتاة باسمها . ولم تثر بيتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخذها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالها أن تجمد تشيشيليا جيليرانى Cecilia Gellertani الحسنة آخر عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدهى من هذا وأمر أن لدوفيكو ظل يزور تشيشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما سئل فى هذا قال لسفير فيرارا إنه لا يطبق لإبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها جسمه وعقله . وأنكرته بيتريس بأنها ستعود إلى فيرارا ، فخفض لدوفيكو وأقنع الكونت برغينى بأن يتزوج تشيشيليا .

وكانت بيتريس فتاة في الرابعة عشرة من عمرها حين جادت إلى لوفيكو ، ولم تكن بارعة الجمال ، لكنها كانت تفتن من رآها بمرحها البريء الذي كانت تستقبل به الحياة وتستمتع بها وكانت قد نشأت في ناپلى ، وتمرس في أساليبها المبهجة ، وغافرتها قبل أن تفقدها صديقها وأمانتها ، ولكنها أخفت منها إسرافها وخطوها من المموم ، فلما أفاض عليها لوفيكو من ثروته أطلقت العنان لهذا الإسراف حتى قالت عنها : « لان إنها » **مبت جنونا بحب الإسراف** ^(١٤) . وكان كل من في المدينة يغفر لها هذا لأنها كانت تنشر المرح البريء في كل مكان - « نقضى الليل والنهار » كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين « في الغناء والرقص وجميع أنواع المسرات » حتى سرت روحها في جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه البهجة عند حد . ووقع لوفيكو الوقور الرزين في حبها بعد بضعة أشهر من زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن للقوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ، لقيمة لها إلى بجانب سعاده الحذيلة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل إلى روح الشباب ، فتعلمت كيف تخطب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها بشئون الدولة ، وأدت لزوجها في بعض الأوقات خطبات جليلة بأن كانت سفيرة له لا تستطاع مقاومتها ، ورسائلها لأختها إزبلادست التي فاقها شهرة طاقة من الزهر العطر وسط الأجمة الكيفلية من منازعات عصر النهضة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ : وفيه بيتريس تنزع الرقص ، ولوفيكو الكادج يؤدى نفقات الحفلات ، أفخم بلاط للأمرء لا في إيطاليا وحدها ، بل في أوروبا بأجمعها . واتسع قصر اسفورديسكو حتى بلغ ذروة مجده ، ببرجه الأوسط الشامخ ، ومناهة حجراته المترفة التي لا تعرف بدايتها من نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافذه الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ، وطنافسه العجمية ، وصيفه التي نقشت عليها مرة أخرى قصص طراودة ورومة ؛ هنا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجه يد

كروستوفورو ببولارى أو كرمستوفور رومانى ، ولا يكاد يخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن الدونانى ، أو الرومانى ، أو الإيطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتي أضفن إلى مفاتهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والجواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصنيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغاني تتردد فى جنبات الأبهاء . وبينما كانت فاورنس ترتعد فرقا أمام سفرولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخلدية تسود عاصمة اللوفيكو . وكان الأزواج يتغاضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم بمما يشامون^(١٧) ، وكانت الحفلات الساخرة المقنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحية تستر ما لا يحصى من الآثام ، والرجال والنساء يرقصون ويغنون ، كأن القمر لا يترقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد للعدة لغزو إيطاليا ، أو كأن نابلى لا تتآمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها برناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه الفصيح البايغ فى كتابه تاريخ ميلانو Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمرائها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الجديدة ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يثنى عليها كل لسان حتى كأن منيراً ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيويدي أجمل الفتيان ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منيرفا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجمعها العلمى الطريف ؛ الذى دعا إليه الأمير لدوفيكو اسفوردسا ، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالات لا يدانيهم أحد فى العلم أو الفن من أقصى أطراف أوروبا ، وأجرى عليهم الأرزاق . لقد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم وأنار الآفاق ، فيه سكنت ربات الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ، وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيه كانت تتردد أصدااء الأغاني والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التى ينحلى إلى الإنسان أنها تنساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذى لا مثيل له فى العالم (١٧) .

ولعل بيترىس هى التى أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدار يلدوفيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكرأ فى عام ١٤٩٣ شئى مكسميليان باسم اشبينه ، وارث عرش الإمبراطورية : ونحبرت بيترىس فلم تكن تدرى ماذا يكون من امرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوفيكو ؛ ذلك أن زوجها لم يكن له حق شرعى فى حكم ميلان ؛ وقد نخلعه جيان جليانسو بمساعدة أهل ناپلى فى أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون له ولد ، فالمفروض أن هذا الابن سيرث الدوقية ، مهما يكن مصير لدوفيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوفيكو فبعث فى السر يرسل إلى الملك مكسميليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفوردسا ابنة أخيه وبزودها ببائة مغرية مقدارها أربعائة ألف دوقه (٥٠٠,٠٠٠ دولار) ، على شرط أن يمنح مكسميليان ، حين يصبح امبرطوراً ، لدوفيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هذا اللقب من سلطات ، ووافق الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبتنا أن نضيف إليه أن الأباطرة اللذين نخلعوا لقب الدوق على الفسكونتى المتولى شئون لحكم قد أبو أن يوافقوا على أن يلقب به الحكام من أسرة اسفوردسا ؛ وكانت ميلان من الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولاً بكلايه وطلباته شغلاً يحول بينه وبين الالتفات إلى هذه التطورات وما تنبئ به له من نتائج . ولكن زوجته إزبلا ذات الروح الحماسية قد تبينت الاتجاه الذى تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جاس ألفونسو على عرش نابلى ، واتخذ له سياسة معادية عداء صريحاً للنائب الملك فى ميلان . ولم يكتف البابا امكندر السادس بالتحالف مع نابلى ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورلى Forli — التى كان يحكمها أحد أفراد أسرة امفوردما — مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان لورنيسو ده ميليتشى ، صديق للوفيكو ، قد توفى فى عام ١٤٩٢ ، ودفع إلياس للوفيكو إلى اتباع وسائل مستبسة لحماية نفسه ، ففقد حلقاً بين ميلان وفرنسا ، ولتوضي أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسى بلامقاومة فى شمالى إيطاليا حين يعترزم شارل تأييد حقوقه فى عرش نابلى .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ، وانضاف للوفيكو شارل ، ودعاهم بالنجاح والتوفيق فى حملته على نابلى . وبينما كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفى امفوردما بمجموعة من العلل ، وظن خطأ أن للوفيكو دس له السم ، وفعل للوفيكو ما يقوى هذه الريبة إذ جعل فعمل على أن يخلع عليه لقب اللوق (١٤٩٥) . وفى هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسى آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التى يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكونى . وتبين للوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأ موبقاً حين رجب بشارفه ، فأسرع يقاب ميامته رأمأ على عقب ، وسعى إلى عقد « حلف مقدس » من البندقية ، وأمپانزا ، وامكندر السادس ، ومكسميليان ليترد الفرنسيين من شبه الجزيرة . فما كان من شارل إلا أن رجع على أعقابهِ مسرعاً ، ومضى بهزيمة غير حاسمة عند فرنوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة قلوب جيشه إلى فرنسا

إلا بشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان للدوفيكو يفخر بما كالت به خطته الملتوية من نجاح ظاهرى : فقد ألقى على ألفنسو درماً قاسياً . خدع أورليان ، وقاد الحاف إلى النصر . وبدا أنه أصبح آمناً فى مركزه . فخفض من يقظة دبلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه وحرىات شبابه . ولما حملت بيترىس مرة ثانية أعفاهها من الالتزامات الزوجية ، وعقد صلة غير شرعية مع لكريدسيا كريفيللى *Lucrezia Crevelli* (١٤٩٦) . وأحزنت بيترىس خيائنه وتحملتها على مضض ؛ ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها يوالدها ؛ وأما للدوفيكو فكان يتردد بين عشيقته وزوجته ، ويبرر هذا بأنه يحبها كليهما ؛ واعتكفت بيترىس مرة أخرى فى عام ١٤٩٧ لتضع خالها ، ووضعت ولداً ميتاً ، وماتت بعد ساعة من وضعه وهى تعانى آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شىء فى المدينة وفى الدوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله فى ميلان من قبل » ؛ وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على للدوفيكو الأسى والنسدم فكان يقضى أياماً طوالاً فى العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوى الذى قلما فكر من قبل فى الدين يرجو إلا مريحة واحدة - هى أن يلقى منيته ، ويرى بيترىس مرة أخرى ، وينال منها المغفرة ، ويستعيد حبها ، وظل أسبوعين كاملين يرفض استقبال موظفى الدولة ، ومنلوبويه ، وأطفاله ؛ ويحضر الصلاة ثلاث مرات فى اليوم ، ويזור فى كل يوم قبر زوجته فى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى *Santa Maria delle Grazie* ؛ وعهد إلى كرسstofورو مولارى أن ينحت لبيترىس تمثالاً مضطجعاً ، إذ كان يرغب فى أن يوارى معها بعد موته فى قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلاً ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً في الدشرتوازا دى بافا *Cetrosa di Paira* يخلد ذكرى ذلك العهد السعيد القصير الذى انتهى بالنسبة إلى اللوفيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بتريس ولبوناردو .

وسارت المأساة إلى غايتها سيراً حثيثاً ؛ ففي عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر ملك فرنسا ؛ ولم يكند يجلس على العرش حتى أكد من فورة حمزه على إملاك ميلان ، وأخذ اللوفيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ؛ فقد ذكرته مدينة البندقية في غير محاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دى سان سيفيرينو *Galeazzo di San Severino* الذى كان أجمل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكند هذا الزائد يبصر العدو حتى أطلق ساقه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين اللوفيكو صديقه الوفى الذى يضع فيه ثقته بـ *Bernardino da Corte* داكورتى كبحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسميليان . ثم اتخذ اللوفيكو طريقة متخفياً (في ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسميليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد جيان تريفللمبيو *Oian Trivulzio* ، وهو قائد من أهل ميلان أساء إليه اللوفيكو في يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه بـ *Bernardino da Corte* القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقه (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكى) . ويقول اللوفيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قطنة يانة أقطع من هذه منذ أيام يهوذا » (١٨) . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفللمبيو بأن يؤدى البلد المفتوح نفقات الفرنج ؛ فأخذ الزائد يجبي الضرائب الباهظة ؛ وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ؛ وأثناء الناس يتمنون عودة لدفيكو . حتى عاد فعلاً على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والحرمان . والإيطاليين .
وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل للوفيكو ميلان ظافراً
(في الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجيء إليه أثناء مقامه القصر في
المدينة بأسير فرنسي هو الفارس بايار **Chevalier Bayard** الذي اشتهر بشجاعته
وحسن أدبه . ورد إليه للوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله
محروساً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الجمل بمثله ،
بل أخذت الحامية العسكرية في القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ،
حتى تقل للوفيكو مقر قيادته إلى باقيا لينجى السكان من القتل أو يكسب
رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفذ ، وعجز عن أداء رواتب الجنود في
مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يعوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ،
فلما نهام عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى چيان فرانتشيسكو جندماجيا
Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أخت بيتريس أن يتولى قيادة جيشه
الصغير . وقبل فرانتشيسكو هذه المهمة . ولكنه أخذ يتفاوض سراً مع
الفرنسيين^(١٩) . فلما ظهر هؤلاء عند نوفارا **Novara** قاد للوفيكو قوته المختلطة
إلى الميدان ، ولكنها ارتدت على أعقابها عند أول صدمة وولت الأدبار ،
ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ؛ ولما حاول للوفيكو الفرار
متخفياً . غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل
عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم في اطمئنان وهذوء . ولم يطلب
إلا أن يوثق إليه بنسخته الخاصة من المسلاة الإلهية من مكتبته و باقيا .
واقيد بشعره الأشيب . وسط الجمرع الساخرة في شوارع ليون **Lyons** ،
ولكنه ظل في أثناء ذلك محتفظاً بأنفته وكبريائه ، وسجن في قصر ليسل
سانت جورج **Lys-Saint George** في بيري **Berry** . ورفض لويس الثاني
عشر أن يقابله . وتجاهل رجاء لإمبراطور مكسديان أنه يطلق سراح الأمير
المهشم ، ولكنه سمح للوفيكو أن يتمشى في أفنية القصر ، ويصطاد السمك
من الخندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض لدوفيكو وأضحت حياته فى خطر بعث إليه لويس بطييه الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقزامه من ميلان ليسليه ، ثم نقله فى عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول لدوفيكو الهرب فى عام ١٥٠٨ ، فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل طريقه فى الغابات ، واقتفت كلاب الصيد أثره ، وشددت عليه من أجل ذلك الحراسة فى سجنه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن فى جب تحت الأرض . وهناك فى السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات فى ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حبة البهجة التى كان يستمتع بها يوماً ما فى عاصمته الراحلة . وكان حين وافته المنية فى السابعة والخمسين من عمره (٢٠) .

كان لدوفيكو فى حياته قد أجزم فى حق الرجال والنساء وفى حق إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يعز الرجال الذين جاءوا إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفى ذلك يقول چرولامو تيرابسكى Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجلم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء إيطاليا وهم واثقون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات أنحائها ؛ وإذا ذكرنا العدد الكبير من مشهورى المهنسین المعماريين والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمباني الكثيرة الفخمة التى أقامها فيها ؛ وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة بافيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ، وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم فى ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التى وجهها إليه العلماء على اختلاف أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط لدوفيكو وبيريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن دياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشاعر ذلك الإخلاص الحافظ القوى الذى يبطئه به شعر . وكان سرافينو الأكويلائي Serafino of Aquila دميماً قصيراً ، ولكن أغانيه التى ينشدها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة فى قلب بيريس وأصدقائها ، فلما توفيت خرج خلسة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد فى الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قدميها الرقيقتين . واستقدم لدوفيكو كاملى Camelli وبلينشيوني Bellincione الشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة فى التعبيرات اللباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت بحرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللبارديين ، أخرجت منها الأغاني المسمومة الشعر النبيل الشريف . وكان بليزيتوني مشاعراً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن بعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطء لئلا تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ لدوفيكو شاعراً لبارودياً يدعى جيمبار فسكونتى Gasparo Visconti شاعر بلاطه ، وأهدى فسكونتى هذا لبياتريس فى عام ١٤٩٦ مائة وثلاثاً وأربعين من الأغاني وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بديعة ومغلقة بورق مقوى مطلى بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالميناء ؛ وكان شاعراً بحق ولكن الزمن طواه وطمس ذكره . وكان يحب بترارك ، واشتبك فى محاوره شعرية جدية ولكنها ودية مع برامنتى موضوعها مقارنة مزايا كل من بترارك ودانتي ؛ ذلك أن

للمهندس العظيم كان يجب أن يضع نفسه في جدد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المحادلات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة في بلاط الأمراء والملوك في عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الحروش أنفسهم أصبحوا ممن ينشئون الأغاني الشعرية . كانت خير القصائد في عهد آل اسفوردما هي التي كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى نقولا دا كريجيو *Niccolo da Correggio* ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيترس يوم زفافها ، وبقي بميلان حباً في بيترس ولوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، وألف أنبل أشعاره حين ماتت بيترس . وكانت تشيشيليا جلراني عشيقة للوفيكو هي الأخرى شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ؛ وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا في القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر في ميلان . أيام للوفيكو .

ولم يكن للوفيكو يضارع لورنفسو في ولعه بالعلوم ، ولا في اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناقشاتهم العلمية لم تخرج عالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيليفو *Francesco Filello* ، الذي رددت إيطاليا كلها أصداء علمه وشتائه ، في تولتينو ، وتلقى العلم في بلدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو في الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما في البندقية ، وسره كل السرور حين أتاحت له الفرصة لزيارة القسطنطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جاءها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كيريسطوراس *john Chrysoloras* وتزوج بابنة جون ، وظل سنين طويلاً موظفاً صغيراً في البلاط البيزنطي . فلما عاد إلى البندقية كان هلتسيا بارهاً يفخر ، وله بعض الحق ، بأنه لا يوجد إيطالي غيره متمكن من اللغتين القديمتين وأداهما تمكنه هو . وكان يكتب الشعر ، ويلقى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية ؛

وكانت البندقية تؤجره نظير كونه أستاذاً لهاين اللغتين وآدابهما أجراً عالياً غير معتاد وهو مائة سكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) في العام ، لكن فلورنس أغرته بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر علمائها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتتالع لى . . . واسمى يجرى على كل لسان » . ولا يفسح لى الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لى النساء أنفسهن ، ويظهرن لى من الإجلال والتعظيم ما ينجلى . وكان يستمع لدروسه أربعمائة شخص فى كل يوم ، معظمهم من الرجال المتعلمين فى السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ » (٢٣) . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليفلو كان ميالا لى النزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه لى فلورنس — نقولو ده نقولى ، وأمبروجيو ترائسارى وغيرهما . ولما سجن كوزيمو ده ميديتشى فى قصر فنشيو ، حرض فيليفلو الحكومة على أن تعلمه ؛ فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست سنين يعلم فى سينا وبولونيا ؛ وأخيراً اجتذبه فليوماريا فسكوتى (١٤٤٠) لى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذى لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا فى العام ، وفيها قضى فيليفلو بقية حياته الطويالة العاصفة .

وكان فيليفلو ذا نشاط مروع عجيب ، كان يأتى فى كل يوم محاضرات تدرم أربع ساعات فى اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ؛ ويشرح كتب الأقدمين ، أو أشعار دانتى ، أو كتب أفلوطينس ، وكان يأتى خطيباً عامة فى الاحتفالات الحكومية . أو الحفلات الخاصة . وكتب باللغة اللاتينية ملحمة فى فرانتشيسكو اسفوردسا . وعشر « قصائد » فى الهجاء ، وعشرة « كتب » من الشعر الغنائى ، وألنى بيت وأربعمائة من الشعر اليونانى ، وكتب عشرة آلاف بيت فى الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ ومات له زوجتان . وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

الشرعيين فضلاً عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلاً على خياناته . وقد وجد وسط هذه الجهود كلها متسعاً من الوقت لإثارة حروب أدبية شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنسانيين . وكان رغم ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو انتمر في أوقات متفرقة ، ويستجدي مناصره في أشعار له على مثال أشعار قدماء اليونان والرومان ذات التمافية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ، والطعام ، والكساء ، والخليل ، ووظيفة كردال . ولقد أخطأ أن جعل مجريين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه في البذاءة . لكن عامه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذي يسعى إليه في زمانه . فقد استقبله البابا نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووهبه كيساً به ٥٠٠ دوق (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلي شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بورسو Borsso في فيرارا ، كما استضافه المركز للدوفيكو جنلساجا في مانتوا والطاغية بحسبند ومالتستا في ريميني . ولما أصبح غير آمن على نفسه في ميلان على أثر موت فرانشيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما في الحصول على منصب في جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوي تلكأ في أداء مرتبه ، فعاد فيليفلو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى أن يحتم حياته بالقرب من لورنلسوده ميديتشي ، وأن يكون أحد البثلة الممتازة التي تحيط بحفيد الرجل الذي رشحه هو للإعدام . غير أن لورنلسو عفا عنه ، وعرض عليه كرسي الأدب اليوناني في فلورنس ، وقد بلغ من فقر فيليفلو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ، فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من وصوله إليها وكان وقتئذ في الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته واحدة من حيوات مائة مثله ، إذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شئ عطر النهضة الإيطاليا الفذة ، التي يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب محبوباً وقتلاً .

الفصل السابع

الفن

كان الحكم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة حكام يتنافسون في البحث عن المهندسين المعماريين ، والمثالين ، والرسامين ليزينوا لهم عواصمهم ويخلدوا أذكراهم ، وكانوا ينفقون في هذا التنافس أموالاً قلما تخصصها الديمقراطيات للجمال ، أموالاً لم يكن يستطيع تخصيصها للفن لو أن ثمار الجهود والعبقورية البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الزمن الإيطالي في عصر النهضة كان فناً خاصاً ببطانة الملوك ذا ذوق أرسقراطي ، ولكنه كان في الأغلب الأعم يلم في شكله وموضوعه بحاجات العظماء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك هو فن النهضة على حين أن أنبل الزمن وأعظمها هو الذي يخلق للجواهر من كدحها ومن ثمار هذا الكدح هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس المنوطية الكبرى وهياكل بلاد اليونان ورومة القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكتدرائية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ، واضطراب خطوط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون يجتمعون في مبناها الضخم الظليل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى في هذا العهد المتشكك يعززون به ويرون أنه عملهم الجماعي وموضع فخرهم المشترك . وكان لما بدأ هذا البناء هوجيان جلياتسوفسكوتشي (١٣٨٦) ، وقد وضع تصميمه على نطاق خابق بعاصمة إيطاليا الموحدة التي كان يحلم بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم بهجيان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن في ذلك الوقت بمريض غريب في أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات لحيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمان قليل ، وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم لمريم في صوامع ١٥ *Mariae nascenti* ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلد نساء ميلان أبناء أصحاء . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك في العمل مع المهندسين الطليان ؛ فأما المهندسون من أهل الشمال فقد جاءوا بالطراز القوطي ، وأما الإيطاليون فهم الذين أفاضوا عليها الزخرف ، وضعف التناسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين الحانين ومن الزمن الطويل الذي تم فيه بناء الكنيسة ، والذي بلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أتموا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفي جيان جبلياتسو (١٤٠٢) إلا بجدرانه ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوفيكو برامنتي . ولبوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذي يضم الأبراج المنفردة الفخمة في تاج موحد ؛ لكنه رفض آراءهم ؛ ثم استدعى آخر الأمر (١٤٩٠) جيوفاني أنطونيو أمديو من عمله الشاق في التشرتوزا دي بافيا ؛ وعُهد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثاليين أكثر منهم مهندسين ؛ ولهذا لم يكرنوا يطبقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ؛ وقضى الرجل في هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (١٤٩٠ — ١٥٢٢) ، ومع هذا فإن السقف المستدير لم يتم إلا في عام ١٧٥٩ ؛ كما أن واجهة الكنيسة التي بدئ بها في عام ١٦١٦ لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطوري (١٨٠٩) .

وكانت في أيام لدوفيكو ثانية كنائس العالم من حيث الحجم . فقد كانت تغطي مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد نزلت من هذا الشرف الخداع ، شرف الضخامة ؛ إلى كاتدرائية القديس بطرس في أسيديا ؛

ولكنها لا تزال تنمخر بطولها وعرضها (٤٨٦ قدماً \times ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العدراء الذى يعلو المئذنة القائمة فى السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة العالية البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والى تذلل من مجدها ومعظمها . وبالتماثيل البالغ عددها ألفين وثلاثمائة والى تغطى هذه الأبراج المستدقة ، والعمد . والجلوزان . والسقف . وقد شيدت الكنيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بجهد كبير من أكثر من عشرة محاجر فى إيطاليا . وواجهة البناء منخفضة انخفاضاً يتناسب مع سعتة . ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ، وليس فى ومع الإنسان أن يشاهد مناهة العمدة التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتبتهل إلا إذا طار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها وسط الهواء ، وعليه إذا أراد أن يحس بروية حجمها الضخم وما فيه من إسراف ، أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لأحصر لها من الدعامات ، وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدحمة . ثم يخرج فجأة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمئذنة اللتين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلها لألاء حجرياً ، وعليه أن يزاحم بمنكيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام المطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ، والعمد ، والنيجان . والعمود . والقباب . والتماثيل . والمحارب ، والألواح الزجاجية الملوثة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كنت الكنتراثية هى الأثر الخالد الذى أقامه جيان جياتسو فوكرنى ، وإذا كنت تشرتوزا بافيا هى ضريح لوفيكو وبيريس . فإن المستشفى الكبير (Ospedale Maggiore) هو الأثر البسيط الضخم الذى يخلد ذكرى فرانچيسكو امفوردمسا . وأراد امفوردمسا أن يخططه بطريقة «خباقة» بأملالك النوق العظيمة . وبالمدينة الكبرى الدائرية الضيقة . فاستدعى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أفرولينو Antonio Averulino

المعروف باسم فيلاريقي Filarete ، والذي اختار له شكلاً فخماً من الطراز الرومانسي اللباردى ، والراجح أن برامنتى هو المهندس الذى أنشأ القناء الداخلى ، وقد أنشأ فى مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة طريقة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أعظم ما فى ميلان من أعجاد حتى دكت الحرب الأوربية الثانية معظم أجزائه وتركتها خراباً تنعى من بناها .

وكان لدوفيكو رحاشيته يرون أن فنان ميلان الأعظم هو برامنتى لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولد دوناتو دانيولو Donato d'Agnolo فى كاستل ديورانتي Castel Drante القريبة من أربينو Urbino وأطلق عليه من قبل السخرية لقب برامنتى ومعناه الشخص الذى يلتهب بالرغبات الجاححة التى لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا Mantegna ؛ وتعلم فيها ما يكفى لأن يخرج بعض مظاهرات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رائعة للعالم الرياضى لوكا پتشولى Luca Pocioli ؛ ولعله التقى فى مانتوا بليون باتستا ألبيرتى Leon Batista Alberti الذى كان يصمم كنيسة سانت أندريا Sani' Andrea ؛ ومواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة فى فن المنظور نقلت برامنتى من التصوير إلى العمارة ؛ ونشأهده عام ١٤٧٢ فى ميلان يدرس كنسيتها الكبرى بدقة الرجل الذى يعترم القيام بأعمال جلية . وأتيحت له حوالى عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايته ، وكانت هذه الفرصة هى تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو San Satiro الصغيرة . وقد أظهر فى هذه الآلة الفنية التواضعة طرازه المعمارى الخاص فى القباءات نصف الدائرية ، وحجر المقدسات ، والسقف المقببة المثلثة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التى تعلوها كلها طنف رشيقة ، التى تزدهم بعضها فوق بعض فى صورة جامعة تحلب اللب . ولما عجز

برامتى عن أن يجد مكاناً للقبا ، أخذ يداعب بطن المنظور ، فنقش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تخدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك في أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى قبا . وسقفاً مستديراً متقبباً ، والمداخل المعمدة للطرق المقنطرة التى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوربية الثانية . ولما سقط للدوفيكو رحل برامنى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يهدم رومة وبينها من جديد .

ولم يكن المثلون الذين في بلاط للدوفيكو فتانين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجيلو ، ولكنهم نحتوا للتشيتوزا ، والكندرائة ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة بخلاصة فتانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرسstoforo Solari الأحدث (Il Gobbo) ما بقى القبر الذي أنشأه للدوفيكو وبياتريس قائماً . وكسب جيان كرسstoforo رومانو محبة الناس جميعاً بظرفه وغناؤه العذب ؛ وكان من كبار المثلين في التشيتوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بيترى بعد أن ظلت هذه المدينة تاح عليه عاماً كاملاً ، وفيها نحت لإزبلا مدنحلاً ظريفاً لحجرة مكتبتها في قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حفر صورة لها في مدلاة تعد من أجمل مدليات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أربينو ليعمل فيها عند الدوقة إلزبتا جندساجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات في كتاب رجل البوط لكستجليونى Castiglione . وكان أعظم حفارى المدليات في ميلان كلها هو كرسstoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradossa ، وهو الذي قطع الجواهر البراقة التى كانت تتحلى بها بيترى ، وجلب على نفسه حسد تشيلنى Cellini .

وكان في ميلان مصورون جيلون قبل ليوناردو بجيل من الزمان . كان فيها فينتشندوفيا الذى ولد في بريشيا ، وتكون في بلوا ، وقام أكثر

أعماله في ميلان ، وذاعت في أيامه شهرة مظاهراته التي صورها في سبانت
يستورچيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة استفهاد القريس سبنتيه
تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجنينوفى الذى نسج
على منواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعدراء في معرض
بريرا وأمبرزيانا بميلان ، وفي تررين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد
روح النبي العمساق التوى ؛ وترك لنا كذلك صورة أنيقة لجوان
جلياتسو اسفوردسا في طفولته هي الآن بين مجموعة ولاس Wallace
في لندن . وفي كنيسة الأنكزوروناتا Ancoronata بلوى صورة للبارة
تعد من أكثر الصور نجاحاً في التعبير عن هذا الموضوع للشاق . وكان
أمبروجيو ده پرديس Ambrogio de Perdis مصورا البلاط عندد للوفيكو
حين قدم إليه ليونارد ؛ ويلوح أنه كان له نصيب في تصوير عذراء المصوير
مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذى رسم الصورة الساحرة للموسيقين الثلاثة
المحفوظة في المعرض التوى بلندن ؛ ولكن أجل خلفاته صورتان محفوظتان في
الأمبروزيانا : إحداهما لشاب جاد غاية الحد لا يعرف من هو (*) ، والثانية
لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة للوفيكو غير الشرعية . وقلما أفلح لنان غيره
في إدراك المفاتن المتضاربة لفتاة تتصف بالحشمة والبراعة ، ولكنها مدركة
لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقاسى الأمرين من جراء نزوح ذوى المواهب
من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المغريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء
استطاعوا أن يخللوا أسماءهم في تاريخ الفن . ولم تكن كومتقن بأن تكون باباً
لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التى سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هي
أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج الانومون Torre del Comune ، وبرولفو

(*) يعزو بعض "لها هذه الصورة لليوناردو دالتشى وربما كانت تمثل فرنكينو جفوره
Franchino Gaffuri ، وهو موسيق في بلاط للوفيكو .

Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتدرائيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الراجحة القوطية الرائعة لهذه الكتدرائية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ - ١٤٨٧) ؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جميلا فى الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرسstofورد سولارى القبا الخلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تماثلان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار ليلنى الأكبر **Pliny the Elder** وثانيهما على اليمين ليلنى الأصغر **Pliny the Younger** ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثنيان متحضران اتخذا لهما مكاناً فى واجهة كتدرائية مسيحية أيام لدوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجمل درة فى برجامو **Bergamo** هى الكاپلا كليوفى **Cappella Colleoni** وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندق المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تثوى فيه عظامه وأن يكون لقبره شاهد يخلد انتصاراته . وصمم جيوفانى أنطونيو أماديو المعبد والتبر ، وحرص على أن يظهر فيهما الروعة والذوق السليم ، ثم أقام سكستس سبرى النورمبرجى **Sixtus Siry of Nuremberg** على الضريح تماثل فارس من الخشب ، لو أن فيروتشيو لم يتصّب لهذا القائد العظيم تماثلاً آخر من مادة أقوى وهى البرنز لكان لهذا التمثال الخشبي شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصوريها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريشتالى **Andrea Previtali** عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع جيوفانى بلينى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التقى بأعظم معانيه والتواضع فى أجمل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبنائقة وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحتفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بها . وكان من أبائها النابهن فنتشيناسو فيا . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى الدين الأخرى من عمره فى مستط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتشندسو جفركيو **Vincezo Giverchio** فلريانو فيرامولو **Floriano Ferramolo** شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس جيرولامو روماني المعروف باسم رومانينو مع فيرامولو ، ثم درس فيما بعد في بدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفي غيرها من بلدان إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظالم وسر المحارب ، والصور ، ألوانها ممتازة ولكن نطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر من هذه الصور صورة العذراء والطفل المحفوظة في إطار فخم من صنع استيفانو لميرتي **Stefano Lambertini** في كنيسة سان فرانثيسكو . وسما تلميذه السندرو بنفيتشينو **Alessandro Bonvicino** ، المعروف باسم موريتو البريشياني **Moretto da Brescia** ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانتها بأن مزج مجد البساطة قوى الإحساس المرهف بالعاطفة الدينية المتحمسة التي ظلت تمتاز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم موريتو في كنيسة التيسين نادسارو وتشيلسو **Nazaro e Celso** حيث وضع تيشيان صورة البشارة ، صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهي صورة تقويج العذراء . وصورة الملاك الأكبر التي بها لا تقل من حيث رقة الشكل والملاحح من أجل الأشكال الموجودة في الكريچو . وكان في وسعه أن يصور كل ما شاء صوراً لفينوس مثيرة للشهوات شأنه في هذا شأن تيشيان ، وتكشف صورة سالومي عن وجه من أطرف وأرق ما صور من الوجوه في نطاق فن النهضة كله بدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالذباة .

وجعت كريمونا حباتها كلها حول كنيسها الكبرى التي أُنشئت في القرن الثاني عشر وحول الراج **(Torrazo)** المجاور لها وهو برج يكاد يضارع برج جيرو والخرابة **Giralda** . ورسم جيوفاني ده ساكي **Giovanni de Sacchi** ، المسمى البرودينوني **Il Prudenone** باسم المدينة التي نشأ فيها ، داخل دوائه الكنيسة أروع آية من آياته الفنية . هي صورة يسوع بعمل صليب . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة في تلك المدينة أجيالا متعاقبة من ذوى المواهب العالبة في فن التصوير الكريموتائي : أسرة بيبي Bempi (وقد أنجبت بنيفادسيو Bonifazio ، وبيديتو Benedetto ، وجيان فرانشيسكو وأسرة بكاتشيني Boccaccini وأسرة كامبي Campi . ودرس يوكاتشيويكاتشيني في البندقية ، وأقحم نفسه في منافسة لا طاقة له مع ميكل أنجياو في رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظالمات في كلدرايتها صور فيها العنراء ، وواصل ابنه كاملو Camillo أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو Giulio وأنطونيو ولدى جليبروكامبي وپرتردينو كامبي تلميذ جيوليو أعمال جلياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغريتا في كريمونا ثم رسم فيها صورة النواصر في المعبد . وهكذا نزهت الفنون في إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع في عقل واحد ، وقد ازدهرت في عهد عباقرة متعددي الكفايات تعدداً لم يعرف حتى في بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافنتشي

١٤٥٢ - ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ - ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الزمناة في العصور الوسطى في الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فنتشي التي تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلا . وكانت أمه كاترينا Caterina من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تزوج أباه . وكان الذي أغواها بپرو دانطونيا محامياً على شيء من الثراء ؛ ولما ولد له ليوناردو تزوج في عام مولده امرأة من طبقته ، واضطرت كاترينا أن تقنع بزواج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذي كان ثمرة اتصالها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ؛ فنشأ ليوناردو في نعيم شبه أرسطراطي ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه في هذا الجو المبكر حب الثياب الجميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قريبة من قرينته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بفنائه وبرزفه على العود ؛ ودرس كل شيء في العالم الطبيعي بشغف . وصبر . وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعالم والذين اتلوا اتلوا عجباً في عقله منشأ واحد - هو الملاحظة المفصلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذته أبوه إلى مرسم فيروتشي في فلورنس . وأقنع هذا الفنان

المتعدد الكفايات أن يقبله صديقاً يتمرن عنده . والعالم المتمدين كله يعرف قصة فاسارى التى يروى فيها كيف صور ليوناردو الملك فى صورة **تعمير المسيح** التى رسمها فيروتشيو . وكيف روع الأستاذ بجمال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر الظن أن قصة هذا التخلي قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة **التعمير** هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة الترين صورة **البشارة** المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملك السمعج والفتاة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والظرف من فيروتشيو .

وتحسنّت الأحوال السيد پيرو المالية تحسّناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشترى عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩) ، وتزوج بأربعة نساء واحد بعد واحد ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن لپيرو طفلاً ، أفسح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة **الفريس لوقا** . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصيادلة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى ساننا ماريانوفا . ولعل ليوناردو قد أتاحت له هناك بعض الفرص لدراسة التشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التى تعزى إليه إن كان هو الذى رسمها . وهى صورة **الفريس ميروم** النحيلة ، الدالة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر الظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة **البشارة** الموجودة فى معرض أفيزى . واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين للمثول أمام لجنة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة في فلورنس لمحاكمتهم بتهمة اللواط . ولسنا نعرف ما تم في هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت في اليوم السابع من شهر يونيو عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه (١) . وما من شك في أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكذب يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان اللوسيمى للوجوه ، كان يصحب بعضهم معه في هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير في مخطوطاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أحبائي » أو « أعز أعزائي » (٢) . ولسنا نعرف ماذا كانت علاقته الخاصة بأولئك الشبان ، وفي مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره الصلات الجنسية أياً كان نوعها (٣) . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب في السبب الذي دحا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو ونفر قليل غيره دون غيرهم مع أن اللواط كان واسع الانتشار في إيطاليا وقتئذ ، ولم يغفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باعتقاله .

ويبدو أنه حمل الأمر على محمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وعرض على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسوم في حديقة آل ميديتشى . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه في عام ١٤٧٨ أن يصور ستاراً لمحراب معبد القديس برنار في قصر فيتشيو لكنه لسبب ما لم يقم بما عهد إليه ، فأخذه بدلاً منه غرلندايو وأثمة فليينولى ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين - ولسنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان - لرجلين بالحجم

(*) ولم يستشيطون غضبا بسبب الأشياء التي هي من أجل ما يسمى إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أخطأ أجزاء جسمهم . . . (٣) إن عملية الاستيلاء والأعضاء التي تستخدم فيها لتدعوك لها إلى الاشتزاز ، ولولا جمال الوجوه ، وزينة القائمين بها والتفرزة المكبوتة لفقدت الطبيعة النوع البشرى على بكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً فى مؤامرة الهاتسى على لورندسو وجوليانو ده ميديتشى . ولعل ليوناردو صاحب الولع المتيقن بشهادة الجنس البشرى وآلامه قد شعر ببعض المتعة فى هذا الواجب البشع البغيض .

لكنه والحق يقال كان مولعاً بكل شئ ؛ فقد كانت جميع أوضاع الجسم البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه فى الصغار والكبار على السواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تماوج أهواء التمسح فى الحتمول إلى طيران الطير فى السماء ، وجميع ما يتناول به الحبال من تحت وارتفاع ، وجميع التيارات والدوامات المائية والهوائية ، وتقلبات الجو وظلاله ، وبدائع السماء التى لا تبلى بجلتها — كل هذه كانت تبدو له عجيبة غاية فى العجب ، لا ينقص التكرار من روعتها وغرابتها وأسرارها حتى لند ملأ آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكائها التى لا تحصى . ولما طلب إليه رهبان سان اسكوپيتو San Scopeto أن يرسم صورة لمبعدهم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئية لعدد كبير من المعالم والأشكال أدت به إلى أن يفضل فى التفاصيل وأن يعجز عن إتمام صورة عبادة المجرس .

لكن هذه الصورة رغم هذا الانقص من أعظم صوره . ذلك أن التصميم الذى بنيت عليه رسم على طراز هندسى دقيق رومى فيه فن المنظور مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع الرقعة التى رسم عليها مربعات تنقص نسباً تاريخياً ، فقد كانت نزعة ليوناردو الرياضية تنافس على الدوام نزعته الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو الفنية كانت وقتئذ قد تكونت ونمت ؛ واتخذت صور العنقاء الوضع والملامح التى احتفظت بها فى جميع صوره إلى آخر حياته : كذلك صور المجرس تصويراً ينم عن فهم عظيم عجيب — فى شاب مثله — لأخلاق الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة « الفيلسوف » التى فى اليسار دراسة حالم مدهول بحق للتفكير نصف التشكك . كان المصور قد أصبح

فى هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية بروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الجاشع رغم هذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد لبحث فيه فى شغف وهم عن معنى الحياة ، وعن بعض ضياء العالم ، ثم وجد ضالته فى طائفة لا حصر لها من المواليد .

وهذه الآلة الفنية التى لم تتم ، والتى كاد الزمان يذهب بعالمها ، معاناة الآن فى معرض أفيزى بفلورنس ، ولكن فليبينواى هو الذى نفذ الرسم الذى ارتضاه الإخوان الإسكوبيتيون . فقد كان طبع إوناردو ومصيره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا فى حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم فى عقاه صورة له مسرفة فى العظمة ، ثم يفضل فى يسداء التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظرأ متناسقاً بعيد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتية ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، ومجارى الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها فى ضوء خفى من الظلال والقتام ، وينهاك فى فلسفة الصورة أكثر من انهاكه فى تنفيذها وعملها ؛ ويترك لغيره ما هو أقل من هذا من الواجبات نعى بذلك تلوين الأشكال التى رسمها على هذا النجو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها فى يأس بعد لإجهاذ طويل للجسم والعقل لما وجدته من نقص فى الصورة التى صاغها يده من المادة التى لديه فلم ترق إلى مارسمة لها فى أحلامه .

الفصل الثاني

في ميلان : ١٤٨٢ - ١٤٩٩

ولم يكن في الرسالة التي بعث بها ليوناردو وهو في سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك في ميلان سنة ١٤٨٢ شيء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذي لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التي لا تقف عند حد ، هي مطامع تغلبها قوى مطردة التواء . لقد نال كفايته من المقام في فلورنس ، واشتدت رغبته في رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو في حاجة إلى مهندس حربي ومعماري ، ومثال ، ومصور ؛ وقال في نفسه إنه سيتقدم هؤلاء جميعاً مجتمعين في شخص واحد ، ومن أجل هذا كتب رسالته الذائعة الصيت :

سيدي الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التي يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة في أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فتبين لي أن اختراع هذه الآلات السالفة الذكر واستخدامها لا يختلفان في شيء عن الآلات والطرق التي تستخدم الآن . وقد جرتأني هذا على أن أتصل بعظمتكم دون أن أبغى قط الإساءة إلى أحد غيري ، لكنني أكشف لكم عما عندي من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سرّكم هذا ، أن أشرح لكم شرحاً وافياً في الوقت الذي يوافقكم جميع الأمور التي أوجزها في هذه الرسالة :

١ - عندي تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصالح الانتقال بسهولة

٢ - إذا حوَصر مكان ما ، فإني أعرف كيف أقطع الماء عن الحنادق ، وكيف أقم عدداً لا يحصى من . . . السلام لتسلق الجدران وغيرها من الآلات

٤- لدى طرق لصنع المدافع التي يسهل حملها ، والتي يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهي نزول البرد . . .

٥- وإذا اتفق أن كانت المعركة تدور في البحر ، فإنني أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التي تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التي تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع ، والبارود والدخان .
٦- ولدي أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة يخفر الكهوف والطرق السرية الملتوية ، أحفرها دون ضجيج ولو استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهرجار .

٧- وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المتراسة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تحطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن ترحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨- كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع . ومدافع الهاون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية في الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩- وحيث يتعذر استخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات(*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال في الوقت الحاضر . وقصارى القول أني أستطيع أن أزودكم في مختلف الظروف التي تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠- واعتقادي أنني أستطيع في وقت السلم أن أرضيكم بقدر ما يرضيكم

(*) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لقذف الحجارة والقذافات آلات لرمي الحجارة .

أى لإنسان غيرى فى .فنى العمارة ، وفى إنشاء المباني العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١- وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل عملى فيه عن عمل أى لإنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلاً عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيفضى مجداً خالداً وشرفاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمير والدكم وعلى بيت اسفوردسا العظيم . وإذا ما بدا لأى لإنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فلانى أعرض استعدادى لتجربته فى حديقته أو فى أى مكان ترون عظمتكم أن أجربه فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

ولسنا نعرف بماذا أجاب لدوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب « المغربى » . وتقول إحدى القصص إن لورندسو قد بعثه إلى لدوفيكو ليقدم إليه عوداً موسيقياً جميلاً هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وإنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاهها لنفسه « بأعظم آيات الخضوع والولاء » بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنفحات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه بيده على شكل رأس حصان^(٥) . ويبدو أن لدوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزلة التى قدر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب ناب - قد يكون أقل نبوغاً فى العمارة من برامنتى ، ولم يكسب من التجارب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يعد الحفلات المقنعة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو العشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرمم الصور الملونة ، وربما استطاع أن يحفر القنوات لتحسين وسائل الري فى

سهل لمباردى . ويسووننا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن ينفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجة الدوفيكو الحسنة بيتريس دست ، وبضع نماذج لأثواب المثاقفة والحفلات ، وينظم المواعيد ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفناز فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشتغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامنتى نفسه فى سفافات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حجب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة الفارس المهذب قد جعله يستمتع بتصوير الخيل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظلة جميلة لمتعتها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للدوفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيتشليا جلرينى ، ولكريديسيا كريفلى عشيقتى للدوفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة *فرونيير الحسنة* المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريديسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد ألهمت صورة لكريديسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثنى فيها على مهارة الفنان^(١).

وربما كانت تشيتشليا هى النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة *مزمراء الصخور* . وقد تعاقدت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم *أخوة الحمل* *Confraternity of the Conception* لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنشيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيما رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره

بمثيلته في صورة تعبير المسيح لغير وتشيو ؛ وطلعين أبداع تصويرهما ، وفي
محلية الصورة صخور معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت
مسكن مريم العذراء . وقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قائمة ، ولكن
لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القاتم ، وأنه خضب صورته
بجو مغبر يسهمه الإيطاليون « المدخن sfumato » . وهذه الصورة من
أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة العشاء الأخير ، وموناليزا ،
وصورة المزمع والطفل والفرسة أنه .

وصورتا العشاء الأخير وموناليزا أشهر الصور على الإطلاق في العالم
كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعاماً
بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . ففي ذلك
البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان الدمنيك المتصلون بكنيسة لنوفيكو
الهيبة - سانتا ماريا دل جرادسي - يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان
إلى ميلان طلب إليه لنوفيكو بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة
العشاء الأخير على أبعاد جدار في المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين
(١٤٩٥ - ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل في فترات متقطعة ؛ كان
الدوق والرهبان في أثنائها يظهرون تأفقهم من تباطؤه الذي لا آخر له .
وقد شكوا رئيس الدير إلى لنوفيكو - إذا صحح أن نصدق فاساري - من
تباطؤه ليوناردو البادي للعيان ، وأبدى عجبه من أنه كان في بعض الأحيان
يجلس أمام الجدار ساعات طوالاً لا يحسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما
في أن يفهم الدوق أن أهم ما في عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن
« العباقرة » حسب تعبير فاساري « ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون
إلا بأقل الأعمال » . واقتنع الدوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه
أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو للنوفيكو إنه يواجه في هذه الحالة
صعبتين بنوع خاص - أولاهما أن يفكر في الملامح الخليقة بآين الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهردا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار في دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدير الذى يسرف في التردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا(*) . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرعوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرسل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها في مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرعوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان في بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ، ثم يعود من حيث أتى (٨) .

وكان موضوع الصورة جليلاً فاخراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان محفوظاً بالخطاير . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منضدة متواضعة في حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شيء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل في الصورة من الأعمال الواضحة ما يبعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قدرأ ضئيلاً من المناظر الطبيعية يبصرها الرائي من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد في اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيغدر به ، فيسأله كل واحد منهم في خوف وهلع أو في دهشة وذهول : «أأنا هو ؟» . وقد كان في وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الرباني ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يجمد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة رزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الجسمية

(٥) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نعتمد عليه فيها إلا فاسارى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه بعالم الأحياء من الرجال (٧)

العنيفة ؛ فيه روحٌ باحثة متقصية ، وفيه وحى وإلهام ؛ ولم يكشف قط فيما بعد فنان في صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجهم من النفوس . وقد أعد ليوناردو للرسـل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها - كصورة يوحنا الأكبر ، وفيلـيـب ، ويهوذا الأنخريوطى - رسوم بلغت من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل أنجلـيو . ولما أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسـل قد استنفـلوا مصادر إلهامه كلها ؛ ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب في عام ١٥٥٧) إن دسينالـي Zenale صديق ليوناردو القديم أشار عليه بأن يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور الإنسان وجوهاً أجمل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر . فافرض إذن بسوء حظك ، واترك مسيـحك ناقصاً لأنك لو أتممتـه لما كان إذا قورن بوجوه الرسـل منقذهم أو سيدهم » (١) . وعمل ليوناردو بهذه النصيحة ؛ ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن في معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ، بدل أن يمثل العزيمة التي دبـت في هدوء في قلب جثسمان Oethsemane . ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنهما كانا له وأضيفا إلى حسه المرهف ، وعمق تأثيره ، وحذقه لجاءت صورته أقرب إلى الكمال . وإذا كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على الجص لأنه في اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف . وكان ليوناردو يفضل التصوير الزلالى (*) على جدار جاف - أى التصوير بألوان ممزوجة بمادة هلامية ، لأن هذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير والتجربة . غير أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذى توضع

(*) بأنوان داخلها الزلازل بدل الزيت . (المترجم)

فوقه ؛ ولهذا فإن الطلاء بدأ يتقشر ويتساقط في أثناء حياة ليوناردو نفسها ،
دع عنك تأثير رطوبة المطعم وغمره بمياه المطر من حين إلى حين . وكانت
الصورة حين شاهدها فاسارى في عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن
رآها لوماتسو Lomazzo بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها
مبلغاً لا يستطيع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا التلف فيما بعد بأن شقوا باباً
إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التي تمثل هذه
الصورة والمنشرة في جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذي تلف ،
بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمها ماركو دجيونو Marco d'Oggiono
أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها في هذه الأيام هو تأليفها
وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب
الأمور . وأياً كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك
بعضهم لساعته أنها أعظم صورة أخرجها فن النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو في هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف
عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك
أن لدوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يخلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو
اسفوردسا بتمثال لفارس يضارع تمثال هماميونات Gattamelata الذي صنعه
دوناتيلو في پلوا ، وتمثال كليوفى لفروتشيو في البندقية ، وأثارت هذه
الرغبة مطامع ليوناردو ؛ فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحركاته ،
وطبيعته ، ورسم لهذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط
وغطيط . وسرعان ما انهك في صنع نموذج له من الجص ؛ ولما طلب إليه
بعض سكان بياتشيلسا أن يلهم على فنان ليصمم لهم أبواباً من البرنز لكنيستهم
الكبرى ويصبها ، كتب لهم رداً نستين منه خصائصه المبهزة له يقول فيه :
« ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسى ، الذي
يصنع الآن الجواد البرنزي للوق فرانتشيسكو ؛ وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه في حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادي أن هذا العمل يبلغ من الفخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه (١٠) ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً للوفيكو في بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورنلسو أن يستدعى فنانين آخرين ليتموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورنلسو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفسه .

وأخيراً تم النموذج الجصى (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثال من البرنز . وعرض النموذج على الجمهور في شهر نوفمبر من ذلك العام تحت قوس يزدان به موكب عرس يانكا مارية ابنة أخى للوفيكو : ودهش الناس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يعلوان في الجو سنا وعشرين قدماً ، وأنشأ الشعراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك في أن التمثال حين يصب سيفوق في قوته ومطابقتها للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن للوفيكو لم يكن في غنى عن المال الذى يبتاع به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك النموذج في العراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالفن والعلوم ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ؛ ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم الجواد الجصى هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثانى عشر فى عام ١٥٠٠ رغبته فى أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا نعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهد قواه إلى حين ، ولعله قد أفسد علاقاته بالدوق ؛ ولم يكن للوفيكو عادة يضمن على فنانة بالمال ، ودهش أحد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى ألنى ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) فى عام من الأعوام فضلاً عن غيرها من الهدايا والامتيازات (١١) ولهذا كان يدبش عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجيساد ؛ وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والفراء ، والقفازات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالاً لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان في بعض الأحيان يعث بالمهام التي يعهد بها إليه ، أو ينقطع عنها ليشغل ببحوثه الخاصة والتأليف في العلم ، والفلسفة ، والفن . ومل لدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو في عام ١٤٩٧ ليزين له بعض الحجرات في قصره ؛ غير أن بروچينو تعلد عليه الهجيء ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز في نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدبلوماسية ، والنفقات العسكرية ، فتأخر في أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى لدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر لدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرامة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان لدوفيكو السياسى في ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميلان ، وفر لدوفيكو ، وألنى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإزبلا دست ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطتها هذه الصورة في طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستغف الفنان هذا الفعل ، فغادر المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهية ، وزخارفها القوطية — البيزنطية متألثة براقه أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعاد أدراجه إلى المدينة التي قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ - ١٥٠١ ، ١٥٠٣ - ١٥٠٦

وكان في الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذي قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار في طريق غير السارت فيه هي . فأما فلورنس فقد أصبحت في أثناء غيابه جمهورية نصف ديمقراطية من الوجهة السياسية ونصف مترتبة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقد اعتاد حكم الدوق وتبرف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، وهم التقادون على الدوام ، ينظرون شزراً إلى حريته وعمله ، وإلى ظرفه وآدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المقصوص . وكان ميكل أنجيلوا وقتئذ أقل منه باثنين وعشرين عاماً ، ولم تكن تعجبه ملامحه الجميلة التي تختلف كل الاختلاف عن أنفه المحطم ، وكان وهو الفقير المعدم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذي يحيا به تلك الحياة البرخية ، وكان ليوناردو قد اقتصد سمائة دوقة في الأيام التي قضاها في ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى التي جاءت من مركيزة مانتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كمادته .

وكان الرهبان السرفيون قد استخلصوا فليينولبي ليرسم ستار محراب لكنيسة البشارة Annunziata ، وأظهر ليوناردو عرضاً رغبته في أن يقوم بمثل هذا العمل ، وكان فليينو كريماً إذ تخلى عن هذه المهمة للرجل الذي كان يراه الناس عامة أعظم المصورين في أوروبا ، وجاء الرهبان السرفيون بليوناردو وأسرته ليعيشوا في الدير ، وتكفلوا بنفقاتهم في المدة التي بدت لهم جد طويلة ، ثم حدث في يوم من عام ١٥٠١ أن كشف الغطاء

عن الرسم التمهيدى لصورة العذراء والطفل والقديسة آنة والطفل يوحنا ، فأعجب بها أشد العجب كل من رآها ، كما يقول فاسارى « ولما علفت . . . هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيوخاً وشباناً من كل فج ، وظلوا يفلتون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم في أيام عيد ، وأثارت عظيم دهشتهم وإعجابهم » . ولسنا نعرف أكانت هذه هي الصورة الكاملة الحجم التي هي الآن أحد كنوز مجمع الفنون الملكى في بيت بيرلنجتن Burlington House بلندن . والراجح أنها هي ، وإن كان الثقات «فرنسيون»^(١٧) يرون أنها هي الشكل الأول للصورة المحفوظة في اللوفر ، والتي تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التي تلمع عن الكبرياء والركة والى يتلأأ بها وجه العذراء في الرسم التمهيدى وتجمله لى من معجزات ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة مونا ليزا بدت هذه ابتسامة أرضية ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت من أعظم ما صور في عهد النهضة . ذلك أن في مقام العذراء القلق فوق ساقى أمها الممتدتين بعض ما تشمئز منه النفس وما ينم عن ذوق سقيم . ويلوح أن ليوناردو قد أهمل في تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التي طلبها الرهبان ، فكان لا بد لهم أن يلجأوا إلى لى من جديد ، ثم إلى بروجينو يصور لهم ستار المحراب ؛ ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صورة عذراء ، والقديسة آنة والطفل يسوع المحفوظة في متحف اللوفر ، ولعله قد رجعها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة في بيت بيرلنجتن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً ، من رأس آن المزين بالجواهر إلى قدمى مريم العاريتين عرياً مخزياً والحميلتين جمالاً ربانيساً . وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أنفق في الصورة التمهيدية ذروة النجاح : فرموس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هي الأربع جانباً واحداً عظيم الثراء ، والطفل وجدته يملكان في كلف إلى مريم ، وأثواب النساء

التي لا نظير لها في الثياب تملأ الفراغ الذي بين أجزائها ، وقد لطف القتام الذي هو من خصائص فرشة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تلطفها الظلال في الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التي طبعها على فم مريم في الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن في الصورة الملونة ، هي الطراز الذي سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهنياً عسكرياً في خدمة سيزارى بورجيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورجيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة في الرومانيا Romagna ، وكان في حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتجهيزها ، وإقامة الحسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ؛ ولعله قد سمع عن الآراء التي عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلاً رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتها الجنود من داخل جلرائها ، وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحمل على الفيلة . . . ففى وسع الإنسان أن يطعن بها ، وفى وسعه أن يمسك فيها بمنافخ يروّع بها خيل العدو ، وفى وسعه أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سرية » (١٣) . وفى مقلورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاكة على جانبي المركبة ، ومنجلاً دواراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ، وهذه كلها تمحصد الرجال حصداً الهشيم (١٤) . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدوير جهازاً يلقى بالقلائف الحديدية المهلكة في الجهات الأربع (١٥) . وفى وسعه أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واقى ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجاجات ملأى بالغاز السام (١٦) . وقد فكر ليوناردو فى وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الجيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه » وكتاب يبين كيفية إغراق الجيوش بسد منافذ المياه التي تجري فى

الوديان^(١٨) ووضع تصميماً لأدوات تقذف بطريقة آلية وإبلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة محاصرة. تحاول تسلق الجدران^(١٩) . وأغفل بورجيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنّها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين في حصار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراءة :

إلى جميع عمالنا ، وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، ورؤساء الجنود المرتزقين ، والموظفين ؛ والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى توليه أعظم حبنا ، ومهندسنا المعمارى ؛ وكبير مهندسينا ليوناردو دافنتشى — الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعاقلنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نملأها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به — نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلتقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ؛ وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقبس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تمدوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموه غاية الإكرام . وإن إرادتنا لتقتضى أن يحتم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا^(٢٠) .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورجيا ، وأن نضعه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثه فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت — نعى نقولو مكيفلى . ولو استطعنا لأضياء لنا رأيه كثيراً مما خفى علينا فى الرجل ؛ غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولا Imola ، وفائنلسا ، وفلورى ، ورافنا ، ورعيني ، يسارو ، وأريينو ، وپروجيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا Senigallia حين اقتنص سيزارى وختق فيها أربعة من الضباط الخونة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين فيها اتجاه المجرى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسافات التي بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى موشك على الموت فى رومة ، وأن إمبراطوريته آخذة فى الانهيار ، وأن أحد أعداء آل بورجيا فى طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (أبريل ١٥٠٣) بعد أن أخذ عالم العمل يبتعد عنه .

وفى شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيتروسلدى رئيس حكومة فلورنس على ليوناردو وميكل أنجيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية فى بهو الخمسة الجديدي فى قصر فيتشيو . وقبل كلاهما المرض ، وكُتب معهما عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسما صورتيهما التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصورا كل منهما بعض انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنجيليو معركة فى الحرب مع بيزا ، ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عند أنغيارى Anghiari . وأخذ أهل فلورنس المتيقظون المتحفزون يتبعون هذا العمل كأنه مباراة بين المجالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليهما ، وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً حاسماً ، فإن هذا التفوق سيقدر للمصورين فيما بعد هل يتهجون نهج ليوناردو ويتبعون نزعتة نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمون كما يهيم ميكل أنجيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل هذا هو الوقت — ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويهِ ليس له تاريخ — لعل هذا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحقده على ليوناردو فأهانته إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسيين كانوا

يتناقشون في أحد الأيام فقرة من المسئلة الإلهية في پياتسا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا في أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكل أنجيليو في هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هاهو ذا ميكل أنجيليو » ، وسيشرح لكم هذه الأشعار . وظن هذا الجبار الشقى أن ليوناردو يسخر منه فانفجر في غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تتمه ، فيا للعار : وقد ظنت ديكمة ميلان الحصبة أن في طاقتك أن تنجزه : » ويقال إن ليوناردو احمر وجهه خجلاً ، ولكنه لم ينبس ببنت شفقة ، وسار ميكل أنجيليو في طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ (٢١)؛

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بمنابة فائقة ، فزار موضع المعركة في أنغيارى وقرأ التقارير التى كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية لأخيل والرجال في معمعان القتال أو في حشجة الموت ؛ وأتاحت له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلاً في ميلان ، فرصة لإدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة في أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين في فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد في هذا العمل من تجاربه في حملات سيزارى بورجيا ، فاستطاع أن يعبر في صورته عن الأهوال التى ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فبراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى - معركة الأهرام - في هو الخسبانة . ولكن هذا الرجل الذى درس الطبيعة والكيمياء والذى لم يكن قد عرف بعد مصير صورة العشاء الأخير وقع مرة أخرى في خطأ موبق . ذلك أنه كان يجرى بعض التجارب التى تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

فى الحدار المخصص بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تغل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الحص الطلاء ، وبدأت الألوان التى فى أعلى الحدار تسيل ، ولم يفلح ما بذله من مجهود جبار فى أن يمنع التلف . ونشأت فى هذه الأثناء مصاب مالية ، فلم يؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) فى الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التى كانت مخصصة له فى ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدى له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل . جمللاً بالعار مفعماً باليأس ، وكل ما كان له من سلى قليلة هو أن ميكل أنجيليو لم يرسم صورة ملونة يعد أن أتم صورته التهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثانى بالنوم إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخفقت المباراة العظمى إخفاقاً يوسف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقدة على أعظم فنانين فى تاريخها كله .

وقضى ليوناردو فى العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة موناليزا أى السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرانتشيسكو دل چيوكوندو الذى صار عضواً فى مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلاً من أبناء فرانتشيسكو دفن فى عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه الفاجعة من أسباب الملامح الجدية الحزينة الكامنة وراء بساط صورة چيوكوندا La Gioconda . وفى وسعنا أن نتبين الروح التى أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التى امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو استندى صاحبها إلى مرسمه مراراً كثيرة فى هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد سخر فى رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تدرج غير محس ، فيخلع عليها فى رقة الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيالى خلاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من الخمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها في حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويدرس بعناية عاطفية فائقة العضلات المدققة التي تكون الفم وتحركه ، ويأتى بالموسيقين ليعزفوا لها حين تتذكر طفلها . ولم يكن لثلاث المواعع والعوائق ، وعشرات المصالح التي تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتئذ من كفاح في تصميم صورة انغيارى ، لم يكن لهذا كله أثر في وحدة فكرته أو في مثابرتة ونحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير منقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق في وصفه بحر من المداد على آلاف الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف كان أقصر مما هو لكبت فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان في مقدور كثير من صور الفنان في الزيت أو الرخام — كآية صورة من صور كريچيو — أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى رفع من شأن هذه الصورة وخلد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامتها وما يصحبها من بريق ولبد في عينيها ، وانشاء إلى أعلى في شفيتها ينم عن السرور الذى لم تحاول كبته . ترى لأى شيء تبسم ؟ أببسم لما يبذله الموسيقيون من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجهه حين يقضى في تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد مونا ليزا تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق الموهون ! إن الطبيعة التي تأمركم بتعبير الأرض واستمرار الخلق تحرق أعصابكم بالنهم السخيف لأجسامنا ، وترهق عقولكم فتوهمون في غير تمقل أن مفاتنا هي المثل الأعلى في الجمال ، وترتفع بكم إلى تشوة شعرية لا تلبث أن تحبو إذا نلتم بغيتكم منا — كل هذا لكى تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى أيمكن أن يكون هناك مخف أكبر من هذا السخف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً نقع مثل الرجال في الشراك ، ونؤدى لكم في نظير اختتانكم بنا ثمناً أغلى مما

تؤدونه أنتم . ولكن اعلّموا أيها البلهاء المحبون أنه يسرنا أن نرغبوا فينا ، وأن الحياة تفتدى حين 'نحب' . أو هل كانت ابتسامة ليوناردو نفسه هي التي صورت على فم ليزا — هل كانت هي الروح المقلوبة التي يصعب عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، والتي لا تؤمن بمصير أيّا كان للحب أو العبقريّة إلا الانحلال البذء وقليلًا من الشهرة يومض وينخبو في نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعيًا أنها هي التي أكثر الصور اكتمالًا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن يعجبه منظر زوجته وهي تثني شفّتها في وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسيس الأول هذه الصورة بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار) (٢٢)

وعلقها في إطار بقصره في فنتينبلو Fontainbleau ؛ وهي الآن معلقة في البهو المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ؛ وأيدي الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنيّة ، ولعلها تتسلى كل يوم بآلاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسّات مونا ليزا وتؤكدّها .

الفصل الرابع

في ميلان ورومة : ١٥٠٦ - ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التي كانت المرشد والهادي أثناء الدقائق التي قضها يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر في حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكسله ، وأدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاه في التفكير وفي غير نشاط من أيام يخططها الحصر ؛ مثله في هذا كمثل المؤلف إذ يتجول في اللساء ، أو يستلقي على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطة ما سيكتبه في غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلافة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، في خلال السنوات الخمس التي قضها في فلورنس والتي شهدت صور العذراء والطفل والقريبة آبه بجميع أشكالها ، وموناليزا والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الحميلة لحنيفرا ده بينتشى Ginevra de' Benci الموجودة الآن في فينا ، وصورة الطفل الفتي المفقودة التي خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشد الضيق بالتصوير ، ويقضى معظم وقته في الهندسة النظرية » (٢٣) . ولعل ليوناردو في أثناء هذه الساعات التي يقضيها متعطلا في الظاهر ، كان يدفن الفنان في العالم ويدفن أبلير في فاوست Faust .

غير أن العلم لم يأت به بما ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك في أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التي كان فيها أمير الفنانين في ميلان . ولما أن دعاه شارل دا مبواز Charles d' Amboise نائب لويس الثاني عشر في ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سدريني أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه في فلورنس ، ولكن سدريني شكاً من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذي تقاضاه نظير تصوير معركة أنقباري ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذي لا يستحقه وجاء به إلى سدريني ولكنه رفضه . وأراد سدريني آخر الأمر أن ينال رضا ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدي له غرامة قدرها ١٥٠ دوق (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقي في ميلان في خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس في أعوام ١٥٠٧ ، ١٥٠٩ ، ١٥١١ . واحتج سدريني على بقاءه ولكن لويس تغلب عليه بفضل الحاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك في الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو « مصوراً ومهندساً دائماً — peintre et ingenier ordinaire » للملك فرنسا .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفية تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذي يعيش منه ؛ فنحن نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزین القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريفلدسيو Trivulzio ويشترك في دراسات تشريحية مع ماركتونيو دلا توري Marcontorio delia Torre . والراجح أنه رسم في أثناء مقامه في ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة القديس يوحنا المحفوظة في متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة النسوبة ، والغدائر المسترسلة

والملاح الرقيقة التي من شأنها أن تجمل صورة ترسم لمجديلين Magdalen ،
والثانية هي صورة ليماء والبجعة (وهي الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة
في رومة) ذات الوجه الناعم اللحم الذي يذكرنا بصورة القديس يوحنا
وبافوسى والتي كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها في أغلب الظن
نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين
الصورتين قد قضى عليهما في مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان في عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسمليان بن اللوفيكو
يحكمها حكماً قصير الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات
موجزة في العلوم والفن بينما كانت ميلان تحترق بالنار التي أوقدها فيها
السويسريون ؛ غير أنه سمع في عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختبر لمنصب
البابوية ، فظن أنه قد يجد في رومة الميديتشية مكاناً حتى لفنان في الحادية
والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفي فلورنس
ضم جوليانو ده ميديتشى أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً
شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقة (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو
إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات في قصر بلفدير .
ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسدوما — وما من شك في أنهما
قد تأثرا به . وليس ببعيد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من
الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى ينبئنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو
يمزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا
الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير في آخر مرحلة من عمله قبل
مرحلته الأولى » (٢٤) . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناناً ، فقد أخذ
العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح في المستشفى ،
ويشتغل بحل مسائل في الضوء ، ويكتب صفحات طوالاً في الهندسة
النظرية ، ويتسلى في أوقات فراغه بعمل عظام آلية ذات لحية ، وقرنين ،

وجناحين ، جعلهما يخفكان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث في ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثاني عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان في عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو لينضم إليه فيها ، وودع ليوناردو إيطاليا في عام ١٥١٦ وصحب فرانسس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن « جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح » كما يتحدث « عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يخلع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة » ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة يطيل لحيته ، ويعنى بتعطير جسمه وعقص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزور Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحصتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات الماثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفايل لأفلاطون فى مدرسة أثينا إنما هى صورة ليوناردو نفسه^(١٣٤) . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلع الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضن الجبهة ، والخدين ، والأنف ، يكاد شعره يطغى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصاره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكيل أنجيلو . الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته

العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً في صباه بقوة عضلاته ، فكان ينثى حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويرأها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ؛ وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته في أن يجعل ما يكتبه متعلد القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحببة التي كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها في الشبان الحسان الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط في تفضيل الغلمان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد في ثانيا مخطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حق الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد في تصوير رقة العذارى ، ولطف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعل إحساسه المرفه ، وتلاعبه الخفى بالألفاظ والقواعد ، وإغلاق مرسمه بقفلين أثناء الليل قد انبعثت كلها من إدراكه لشذوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب في ذلك يقول : « إن الحقائق غذاء أعلى للعقول الراجعة لا للأفهام المتأرجحة » (٢٥)

ولعل شذوذه الجنسي قد أثر في نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرأفة والرفقة في معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطبق قتل الحيوان ، و « لا يسمح لإنسان أن يؤذى شيء كائن حي » (٢٦) ؛ وكان يشتري الطيور

المحبوسة في الأقفاص ليطلقها^(٢٧) ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس في بعض النواحي الأخرى . ويلوح أنه قد افتنن أيما افتنان بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا في غياه الحب لدوفايكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة في ميلان ؛ ولقد طاوعته نفسه ، دون أن يبدو عليه شيء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورجيا في الوقت الذى كانت نخشى فيه ميلان اعتدائه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لنقائصه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »^(٢٨) . ومع أنه كان في وسعه أن يتألق في المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهمكاً في أداء واجباته ، ومن أقواله في هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بالآلام الجوع) .

وكانت فضائله هي الثمار الطيبة لعيوبه . فربما كانت كراهيته للصلوات الجنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه في عمله ؛ وما من شك في أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تخصى من الحقائق لا تدركها عين الرجل العادى . فقد كان يتتبع طوال النهار ، وفي خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يبتهج أشد الابتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة — سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد ألقى في البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء في هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات^(٢٩) . وكانت نزعة شبيهة بهذه هي التى دفعتة إلى أساليب

الخداع العجيبة ؛ من ذلك أنه أخفى في يوم من الأيام في إحدى الحجرات أمعاء كبش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه في تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ في حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالخدان . وقد دون في مذكراته عدداً من الخرافات والنكات في الدرجة الثانية من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدّها إيذاء له - ونعني بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته في أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول في ذلك : إن الفن هو التفكير والتصميم ، لا التنفيذ العملي ، ذلك الجهد الخلق بعقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعاني ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانية الصبورة ، والتي تصبح بعدئذ قلقلة ضجرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح (٣١) . وكان ينتقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذي يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصاري القول أن هذا « الرجل العالمي » كان مزيجاً من قطع متلائة ، وكانت تملكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هدف واحد ، ولهذا قال في حسرة آخر الأمر : « لقد أضعت ساعات كثيرة » (٣٢) .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقي منها خمسون . وهي مكتوبة من اليمين إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضيى لونا من الصدق على القصة الفائلة إنه سافر في يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامى^(٣٣) . وهو كثير الأخطاء في النحو ، وله طريقة خاصة في الهجاء . وقد قرأ في موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجين ليرتيوس ، وأوفيد ، وليثى ، وبلنى الأكبر ، ودانتى ، وبترارك ، وجييو ، وفيليفو ، وفيتشينو ، وبلتشي ، ورممات « منسفيلد » ، ورسائل في العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الحالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »^(٣٤) . ولكن أخطائه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك في وصفه المتكرر للفيضان^(٣٥) ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة^(٣٦) ، وما من شك في أنه كان يعترم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ؛ ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأننا نجد إشارات لكتابات في كتب فلافيو بنلو Flavio Bindo ، وجيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيليني .

وكان يجيد الكتابة في العلم كما يجيدها في الفن ، ويكاد بقسم وقته بالتساوى بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها رسالة في التصوير نشرت لأول مرة في عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة النظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود في إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطبية بالنظريات تساعد الفنان في عمله ؛ ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التي تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتي يخرجونها من أجزائهم السفلى » (٣٧) . وفكرته الأساسية هي أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فعليك أن تدقق النظر إلى هذا الشيء أولاً ثم إلى ذاك ، وأن تجمع طائفة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة » (٣٨) . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعييناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصدر إلى الناحية التي يتجه إليها الرأس » (٣٩) ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التي نشاهدها في تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارسم الصور وفيها من الأفعال ما يكفي لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها » (٤٠) . ترى هل نسي هذا وهو يرسم موناليزا ، أو هل غالى في قدرتنا على أن نقرأ الروح التي تطالعنا في العينين والشفتين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل في رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر في صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففي إحدى المخطوطات وحدها — كوديتشي أطلنطيكو — الموجودة في ميلان ألف وسبعمائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها آيات فنية تحملنا على أن نضع ليوناردو في صف أقدر رسامي النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس في رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة العذراء ، والصبغ ، والقديسة آنة المحفوظة في بيت بيرلجن وكان ليوناردو

يستخدم في رسومه الفحم النباتي والطباشير الأحمر أو القلم والمداد يرسم بها مظاهر الحياة الجسمية لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحياة الروحية . . وترى في رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يملكون سيقانهم السمينة ذات الحديدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين في صفحات وجوههم ونصف نساء في أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسان ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تتماوج شعورهن في الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخوريين بعضلاتهم ، والمحاربين يقتتلون أو تتلاثم على أجسامهم الأسلحة والدروع ؛ والقديسين المختلفي الأشكال من جمال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ؛ وترى صوراً لمريم العذراء تريك أن العالم قد أنقذه طفلهن ؛ ورسوماً مقلدة من الملابس التي تلبس في الحفلات المقنعة ؛ ودراسات للفاعات والطيلسانات والمخرمات ، والمآزر تداعب الرعوس أو الأعناق ، وتنثني على الذراعين أو تنثني من الكتفين أو الركبتين في ثيابا تخطف الضوء وتجذب اللمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التي نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تنفخ بجمرة الحياة وعجائباها ؛ ولكنها تنتثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة - من رعوس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسيحة ، وساء سليطات بتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعي ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء في المراحل الأخيرة من الانحلال الجسمى . هذه تكون ناحية أخرى من نواحي الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو الزينة العالمية ، وثبتت منها ، ووضعها في عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح في غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صورهِ الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها في فلسفته . ولعله قد وجد في الطبيعة من المسرة ما لم يجده في الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تهتم بأن الشر الذي فيها منبعث من الحقد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يغتفر إذا نظر إليه بالعين النزيهة : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بتدشيلي لأنه أغفلها ، فتنبع بقلمه خيوط الأرهاار تنبع الرجل الأمين ، وقلمها كب يرسم صورة دون أن يزيد لها سحراً وعمقاً بما يضعه في خلفيتها من الأشجار ، ومجارى الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يبعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكي تدخل فيه ، فتمتص الفرد المصور أو الجماعة المصورة في كلية الأشياء التي تمزجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو في بعض الأحيان أن يجرب حظّه في التخطيط المعماري ولكنه أخفق في ذلك إخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهي صور غريبة نصف سورّية . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً جميلاً لكنيسة أبا صوفيا لكي يقيم لدوفيكو كنيسة مثلها في ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقم قط على ظهر الأرض . وأرسله لدوفيكو إلى پاڤيا ليشترك في إعادة تخطيط كنيستها الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح في پاڤيا أكثر متعة بوطرافة من الكنيسة . وساءت ضوضاء المدن الإيطالية ، وقذارتها ، وضيقها وازدحامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على لدوفيكو رسماً تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير في الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية « والأعمال التي تتطلبها خدمة السوق وأسباب راحتهم » ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون براتشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بواك معمدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل ينحصر لراحة الطبقة العليا من الأهلين » . وتصل الطابقين في بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا في أماكن متفرقة فساقى نرطب الهواء وتنقيه^(١) . ولم يكن عند لدوفيكو من المال ما يكفي هذا الانقلاب ، وبقي أشراف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المخترع

إننا ليصعب علينا أن ندرك أن لدوفيكو وسيزارى بورچيا كانا يريدان أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شىء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها لدون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول فاسارى إنه كان « فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لنقل الجبال فى يسر وشقها ليسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقيل بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ وابتكر الوسائل لتنظيف الموانى ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور (٤٢) » . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية ، وسار فى الطريق الصحيح الموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كمحركات (فرامل) ذوات سيور (٤٣) وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة بعدة سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ، ومفتاحاً مُضَبَّباً قابلاً للضبط ، وآلة للفر المعادن وتدويرها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً برمجياً ينغلق من نفسه لرفع سلم (٤٤) . ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها (٤٥) ، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة للفر الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار (٤٦) ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغرر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزلق الثلج)

متفخة للمشى على الماء ، أو طاحونة هوائية تعزف على عدة آلات موسيقية فى وقت واحد^(٤٧) . ووصف هابطة بقوله : « إذا أمسك إنسان بخيمة مصنوعة من نسيج التيل ، سدت جميع ثقبها ، وكان عرضها اثنتى عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلتقى نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »^(٤٨) .

وقضى نصف حياته يفكر فى مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرقى من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيوها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاقها ، ودورانها ، وهبوطها . وكانت عيناه النافذتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« ستشرح جناحي الطير وعضلات الصدر التى تحرك هذين الجناحين ، ثم تعمل هذا نفسه فى الإنسان لكي تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبقى فى الهواء بتحريك جناحين^(٤٩) . . . وليس ارتفاع الطيور دون أن تحرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح^(٥٠) ويجب ألا يكون للطير الذى نصنعه نموذج غير نموذج الخفاش لأن أغشيته . . . يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين^(٥١) والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفى وسع الإنسان أن يصنع آلة مطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها فى قوتها^(٥٢) » .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبية يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بتقديمه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه فى الهواء^(٥٣) . ووصف فى مقال قصير فى الطيران آلة من صنعه مركبة من قماش منشى من التيل القوى ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليقات مفصلة لطيرانها فقال^(٥٤) :

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللولب ... بسرعة ، فإن هذا اللولب يحدث في الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى^(٥٥) جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت^(٥٦) . . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته في جميع أنحائه ؛ ويخلع المجد الأبدي على العش الذي درج منه^(٥٧) .

ترى هل حاول أن يطير فعلا ؟ إن في الكورنيسى أطلنطيكور^(٥٨) ، إشارة تقول : « في صباح غد ، اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولسنا نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فادسيو كاردانو Fazio Cardano ، والد جيروم كاردان العالم الطبيعى (١٥٠١ — ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران^(٥٩) . ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدى ليوناردو في عام ١٥١٠ كان كسرهما وهو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير في الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطعه لأنه حاكى الطير — إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده — بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلى في تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الاندفاع إلى الأمام هى التى تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة فى المعرفة . ونحن حين تروعا حروب الجنس البشرى وجرائمه ، وتشبط همنا أنانية ذوى الكفايات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن فى نفوسنا الحرافات والسذاجات التى تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقارتها ، نقول

إنا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ في عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة في اليوم الذى ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور في المحاولات الفاشلة التى بذلها ليوناردو وآلاف من الناس غيره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المفجع في عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعي ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبدأ إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويفهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ؛ ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفي للقانون الطبيعي العالمي الذي لا تبديل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى في العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمي شيئاً ذا جمال ، أو ينتهي بزخرف جميل من الطراز العربي .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية^(٦٠) ، شأنه في هذا شأن الكثرة الغالبة من علماء عصره . وفي ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولاً ثم العقل »^(٦١) . وإذا كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كمل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهي الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسوني Albert of Saxony^(٦٢) ، وعرف بعض آراء روجر

بيكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزائى Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشيولى Luca Pacioli ، وماركتونيوى دلا تورى وغيزهم من أساتذة جامعة پاڤيا ، ولكنه كان يعرض كل شىء على حلك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع فى مناقشة الأفكار إنما يعمل بذكرته لا بعقله » (٦٣). وكان أقل مفكرى عصره غموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين » (٦٤).

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حماسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشىء من الجمال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة العشاء الأخير . وقد عبر تفسيراً قوياً عن مبدل من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها » (٦٦) ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى » (٦٧).

وقد افتتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً » (٦٨) ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون » (٦٩) و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف » (٧٠) . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى (٧١) . وقد اهتمدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغضى آخر الأمر بالماء (٧٢).

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات (٧٣) . (وقد أشار بوكاتشيو إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ فى كتابه فيلو كويو (٧٤) . ورفض فكرة الطوفان العام (٧٥) ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين فى عصره لو كان فى عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التى قذف بها نهر الهو فى البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه فى حقبة جيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت فى وقت ما تغطيها المياه الملحة (٧٦) ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشئ من فعل مياه الأمطار (٧٧) . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأنهار التى تصب فيه ، وإن «أنهاراً جد عظيمة تجرى تحت سطح الأرض» (٧٨) ، وإن سريان الماء الباعث للحياة فى جسم الأرض بقابل حركة الدم فى جسم الإنسان (٧٩) ، وإن سدوم وعمورة لم يدمرهما خبث بنى الإنسان ، بل دمرتهما القوى الجيولوجية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هى انخفاض أرضهما فى البحر الميت (٨٠) .

وكان ليوناردو يتبع فى نهم ما حدث من التقدم فى علم الطبيعة على أيدي جان بردان Jean Buridan وألبرت السكسونى Albert of Saxony فى القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومثأت أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغنطيسية . ويقول «إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يحنى ثمار الرياضيات » فى العمل النافع (٨١) . وكان يجد متعة كبيرة فى البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا أحد للأشياء التى تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائمة ، ويقول فى هذا : «إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها» (٨٢) . لكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل إنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها « مقدرة روحية . . . روحية ، لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . . ولا تُحَسَّ لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه » (٨٣) .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : « إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب » (٨٤) . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : « إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت حركة السفن الأخرى البعيدة عنك ، وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك » (٨٥) .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : « منذ الذى يمتد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع » (٨٦) وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العينين (٨٧) ، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدأ « آلة التصوير ذات الهندس المظلم » : فى آلة التصوير وفى العين نقاب الصور بسبب التناطح الهرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين (٨٨) . وحلل 'نكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا أهرفى الشيء الكثير عن الألوان المتسمة قبل أن

يقوم مثل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم في هذا الموضوع بأربعة قرون (٨٩) .

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت لبه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقايع والزبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الرياح وسقوط المطر في وقت واحد . وكتب في ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد أئني عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق » (٩٠) (*) . واستبق بسكال Pascal إلى مبدئه الأساسي في توازن الموائع (hydrostatics) — وهو أن الجسم المائع ينقل ما يحدث عليه من الضغط (٩١) . ولاحظ أن السوائل في الأولي المستطرفة تكون ذات ارتفاع واحد (٩٢) . وإذا كان قد ورث عن ميلان تقاليدها في هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التي يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التي تجتازها أو فوقها ، وعرض أن يحرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة (٩٣) . هذا ولم يكن ليوناردو حالماً يضرب في اثنتي عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعي » مسلحاً في هذا التوجيه بكتاب ثيوفراستوس الحجة في النبات . فأخذ يفحص ، نظام ترتيب الأوراق على السوق والغصون ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التي تشاهد على مقطع مستعرض لحذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التي عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان في ذلك العام من

(*) وحملنا من الماء كل شيء حي (قرآن كريم) . (المترجم)

رطوبة^(٩٤) . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهل زمانه في قدرة بعض الحيوانات على شفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلمسهم لها^(٩٥) . لكنه كفر عن هذا الارتكاس إلى التخريف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملاً ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيما سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة في هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت في أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعض

وابتغى بعض

واطرح وراء ظهره سلطان جالينوس الذي طال به العهد ، وأخذ يعمل معتمداً على الأجسام دون غيرها ، ولم يكتف بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التي فاقت كل ما رسم قبلها في هذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب في هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه « شرح أكثر من ثلاثين جثة آدمية »^(٩٦) . وما يؤيد صحة قوله هذا رسومه التي يخطئها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والهيكل العظمي ، والجهاز العضلي ، والأمعاء ، والعين ، والجمجمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية في المرأة . وكان هو أول من أمدنا بوصف علمي ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أمدنا بوصف دقيق للثلاثة الأغشية التي تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذي يتركز عليه الخد والمعروف الآن بجيب هائمور *Antrum of Highmore* . وقد صب الشمع في صمامات قلب ثور ميت لكي يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن^(٩٧) . وقد افتتن أيما افتتان بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يدرك جهازها كل الإدراك . وكتب في ذلك يقول : « القلب أقوى كثيراً من سائر العضلات وليس الدم الذي يعود إلى القلب حين يفتح هو نفس الدم الذي يفلق

الصمامات» (٩٨) . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب في الشيخوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية (٩٩) . وبدأ كتاباً عن النسب الصحيح لجسم الإنسان ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد ضمن صديقه بتشولي Pacioli كتابه في النسب المفسر بعض آرائه في هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على بأن أشرح أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التي أصف بها جسمه : » (١٠٠) .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر فون همبولدت Alexander von Humboldt يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة في القرن الخامس عشر » (١٠١) . ويصفه ولیم هنر بأنه « أعظم علماء التشريح في عصره » (١٠٢) . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذي يظنه همبولدت ، فقد جاءته كثير من آرائه في علم الطبيعة من جان بردان ، وألبرت السكسوني ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع في أغلاط شنيعة ، منها قوله في بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون في يوم ما أقل من سطح البحر » (١٠٣) ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة في هذا القدر الجرم من المذكرات التي تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو في السماء . أما أقواله في الميكانيكا النظرية فهي أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كدحه في الأعمال الفنية ، فإننا لا نستطيع أن نحتاج أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه في العلم هو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع في بعض الأحيان من دراساته في هذه الميادين الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيتها الضرورة العجيبة : إنك بقوة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعلها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذى لا ينقض تلزمين كل عمل طبيعى بأن يطيعك وأن ينبع فى هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة» (١٠٤) . ولما نستمتع فى هذه الأقوال إلى نعمة العلم القوية فى القرن التاسع عشر ، وهى توحى بأن ليوناردو قد نفى عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب فاسارى فى الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملحدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفضل أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً» (١٠٥) -- غير أن فاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلمز رجال الدين بعض اللزمات ؛ فقد سبهم « الفريسيين » ، واتهمهم بأنهم يخدعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السماوية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم (١٠٦) . وكتب فى أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات فى الشرق » (١٠٧) . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما يوجه إليهم من الدعوات (١٠٨) . « ليت لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أؤنب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع » (١٠٩) وكان أكثر من سائر فنانى النهضة تحملاً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير الهالات فوق الرؤوس ، ووضع العذراء على ركبتي أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمزى . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعمل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تتبدل (١١٠) ؛ وكتب يقول : إن « النفس لا تفسد قط بنفساد

الجسم» (١١١) ، ولكنه أضافت إلى هذا قوله : إن « الموت يقضى على الذاكرة ، كما يقضى على الحياة » (١١٢) ، وإن « النفس لا تستطيع أن تعمل أو تحس بغير الجسم » (١١٣) . وكان إذا خاطب الإله خاطبه بتدلل وتحسس في بعض الفقرات (١١٤) ، ولكنه كان في أحيان أخرى يقول إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعي ، و « الضرورة » (١١٥) ؛ وقد ظلت وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

في فرنسا : ١٥١٦ - ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا في الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفي فرانتشيسكو ملدسي Francesco Melzi ، وهو شاب في الرابعة والعشرين ، في بيت جميل في كلو Cloux بن بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذى بينه وبين فرانسيس الأول ينص على أنه « مصور الملك . ومهندسه ، الفنى والمعماري ، والمشرف على آلات الدولة » نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . لو كان فرانسيس رجلاً كريماً يقدّر العبقرية حتى في عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بحديث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشييني « إن العالم لم يشهد قط رجلاً يعرف ما يعرفه ليوناردو ؛ وليس ذلك في النحت ، والتصوير ، والعمارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم^(١١٦) » وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسي :

وظل وقتاً ما يكدهج لكى يكسب مرتبه بعرق جبينه ؛ فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل في مشروعات توصيل نهري اللوار والساون بقنوات ، وتجهيف مستنقعات سالوني Salogne^(١١٧) ، ولعله قد اشترك في تخطيط أجزاء من قصر اللوار ؛ وثمة شواهد تربط اسمه بجمال شامبور Chambord البارع^(١١٨) . وأكبر الظن أنه قلما كان يشتغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب في ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبيه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التى تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن في ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذى وصل جمال جسمه ووجهه إلى فاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدينى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : « إن الحياة التى تقضى فى الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذى يتفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيذاً » (١١٩) .

ويروى فاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو فى اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن يلوح أن فرانسس كان وقتئذ فى مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه (١٢٠) . وقد دفنت جثته فى الطريق المقنطر بكنيسة سان فلورنتين فى أمبواز . وكتب ملترى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : « إنى لعاجز عن أن أعبر عما قاسيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام فى رفق من الحياة سأظل أعيش فى شقاء أبدى . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصدر حزن لجميع الناس ، لأنه ليس فى مقدور الطبيعة أن توجد رجلاً آخر من نوعه ، فليزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر » (١٢١) .

ترى فى أية مرتبة من روائب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فىنا من العلم وضروب الخلق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يغرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان فى التفكير أخصب منه فى التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثاليين ، أو المفكرين فى عصره ؛ وكل ما فى الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب فى شخصه ، وكان فى كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك في أنه كان في مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال الهندسية في إقليم ميلان قبل أن يجيء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشيان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما بقى لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكيل أنجيلو أعظم منه في فن النحت ، كما كان مكيفلي وجوتشيارديني Guicciardini أعمق منه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن دراسات ليوناردو للحصان كانت خير دراسات في التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره للوفيكو وسيزارى بورجيا مهندساً لهما وآثراه على جميع رجال إيطاليا ؛ وليس في صور روفائيل أو تيشيان ، أو ميكيل أنجيلو ما يضارع صُورة العشاء الأخير لليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو في دقة التدرج في الألوان تدرجاً غير محس ، أو في التصوير الدقيق للمشاعر والأفكار والحنان الوجداني ، ولم يقدر تمثال من تماثيل ذلك العصر بالدرجة التي قدر بها تمثال اسفوردسا الحصى ، وليس في الصور كلها صورة تفوق صورة العذراء والطفل والعريضة آله ؛ وليس في فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعي .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودمائة ، وكان مسرفاً في الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصرراً شديد العنف والسلطان في القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإداري لم يكن لها مكان في مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقصه أكل رجل في النهضة ، بل لعله كان أكل رجل في جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التي بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه في ميلان سرباً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدينا صور على الحجر لأربعة منهم - جيوفاني أنطونيو بولترافيو Giovanni Antonio Boltraffio ، وأندريا ساليو Andrea Salino ، وقيصاري دا سستو Cesare da Sesto وماركو دجيونو Marco d'Oggion - على قاعدة تمثال ليوناردو الأبوي في البياسا دلا اسكالا Piazza della Scala في ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولاري ، وجودتزيو فيراري ، وبرندينو ده كوتني ، وفرانتشسكو ملدسي وقد عملوا جميعاً في مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخرون بأنه أستاذهما ، وإن لم تكن واثقين من أنهما عرفاه شخصياً ، أولهما جيوفاني أنطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi الذي سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله في ميلان أو رومة ، واثنيهما برندينو لوبيني Bernardino Luini الذي كان يسرف في تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته المتكررة صورة الفؤراء وطفليها ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذي تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة للسأمة والملل هو أرق ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذي يعلو على الموت ، ومن الجمال النسوي الذي لا يتضح

أبداً إلا في الأمومة . ولقد بز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم في إدراكه رقة أستاذه النسوية ، وما في ابتسامة ليوناردو من حنان - لا غموض ؛ وليست صورة الأسرة المقدسة التي في الأمبروازيانا في ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة العذراء والطفل والقديسة آنه التي رسمها المعلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة الاسبوز اليسير Spozalizio الموجودة في ساروني Saronne جميع ما صورته كريجيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . في القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحة التي حملت بالإله ؛ وقد رقق الخطوط والألوان في صورته بما وهب من التقوى الساذجة التي قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذي يسعه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الحميلة الملهمة ، ليقف أمام صورتي نومي الطفل الرضيع يسوع ، وعبادة المحبوس أطول مما يقف أمام صورة القديس يوحنا لليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعرق مما يجده في صور ليوناردو .

وانقضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهندسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوفيكو صورة ذات روعة وبهاء منقطعتي النظر ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراعي أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز في الفوضى والدلة اللتين أعقبتا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة - هي العشر السنوات الأخيرة في القرن الخامس عشر - تزعم موكب الحضارة في إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأميريا

الفصل الأول

بيرو دلافرا انتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس في هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوقفنا في طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتي من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام نابليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتدرائيتهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها المرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته في مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة العذراء مع القديس استيفان والقديس يومنا المعمدان (١٥٠٩) ؛ وبعدد من الصور المتتابعة الجميلة من صنع ماتيو تشفتيتالى Matteo Civrtali ابن لوكا نفسها .

وفضلت بستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين « البيض » و « السود » قد أشاع الاضطراب في المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة في فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت بستويا من

ذلك الحين تأخذ فيها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها جيوفاني دلا ريبا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ - ١٥٢٥) إفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفاهما المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذي سمي بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلتقى فيه ما يتبرع به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العالرين ، وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجون ، واستقبال الغرباء ، ودفن الموتى ، ومواساة الثاكليين . لقد كان الدين هنا يتجلى فى أحسن مظاهره .

وكانت پيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول جبال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعميد ، وبرجاً مانلاً . وكانت تدین بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل هذا أخضعتها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لكن پيزا لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تثور المرة بعد المرة ، وحدث فى عام ١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من پيزا جميع الذكور القادرين على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك الأهليين^(١) . واغتنتم پيزا فرصة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ، حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبلت فيها بلاء الأبطال ، فلما حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة الننى على الخضوع للأجنبي ، وكان من بين هذه الأسر آل سسمندى Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى فى عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة تلك الحوادث فى كتابه تاريخ الجمهوريات الإيطالية . وحاولت فلورنس أن تكفر عن استبدادها بتمويل جامعة پيزا وإرسال فنانانها لتزيين الكنيسة

والميدان المقدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن ليستطيع أن يأسو جراح تلك المدينة التي تقضى عليها طبيعتها الجيولوجية بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التي صورها بينوتسو جتسولى Benozzo Gozzoli في الميدان المقدس الذي يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعا تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد في ليفورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذى كان سبباً في ثرائها وفي مأساتها جميعاً .

واشتق اسم سان جمنيانو San Gimignano من اسم القديس جمنيان Giminian الذى أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء في القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحه ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التي نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتي خلعت على البلدة اسمها الذى اشتهرت به وهو سان جمنيانو دلى بلى تورى San Gimignano delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها في عام ١٣٥٣ رجة من العنف اضطر المدينة أن تستسلم للقضاء فترضى بالاندماج في أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمنيكو غرلنداىو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم في الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور في كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogotino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التي صورها في معبد آل ميديتشى ، وإن بينيدتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ، ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافتقرت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان جمنيانو

ساكنة في شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومي ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة في العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الآرنو ، بقعة حيوية في شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكتها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسي شديد الرغبة في السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد پترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هي روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسپنيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور في رسوم الميدان المقدس في بيزا مظلمات حبة جميلة تنبض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ - ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيها تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة في النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا - إذ جاز لنا أن نصدق فاسارى - الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفسه فظهر له في حلم وأخذ يؤنبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . في الثانية والتسعين من العمر (٢) .

وكانت بلدة بورجو سان سيبلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التير الأعلى في الشمال الشرقى من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بيندوتو الذى سمي دلا فرانتشيسكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهى حامل به ، فربته فى حب وحنان . وهدته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانتة على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد فى بلدة الضريح المقدس ، ولكننا نجد

أول إشارة له وهو في فلورنس عام ١٤٣٩ : وهذا هو العام الذي رى فيه كوزيمو بمجلس فيرارا إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الحلال الفخمة التي يرتديها الأحرار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا في توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفي وسعنا أن نفترض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظلمات ماساتشيو Masaccio في معبد برنكاتشى Brenacci ؛ وكانت هذه هي العادة المألوفة التي لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن في فلورنس ؛ وامتزج ما كان لماساتشيو من هبة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، في فن بيرو بما كان للأحرار الشرقيين من لحي ذات جلال وروعة وجمال .

ولما عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً في مجلس المدينة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ الملون : أن يرسم صورة مارنا دلا مازريكورديا لكنيسة سان فرانتشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة في قصر البلدية ، وهي مزيج عجيب من صور القديسين المكتئين . ومن عذراء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأمومتها بطريقه شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجعله شخصاً فلاحاً مثل صلبه تمثيلاً واقعياً مخزناً ، ومن صورة واضحة للأُم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شيء من العواطف الحميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يخلع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكننا نرى أجساماً يعلوها ويستنفد جهدها غير الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبل في آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرانها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وقتئذ في جميع أنحاء إيطاليا ، وانهالت عليه الأعمال ،

فصور في فيرارا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية في قصر الدوق : وكان روجير فان در ويدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية في تلك البلدة ، وأكبر الطن أن يبرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون الممزوج بالزيت ؛ ورسم في ريمنى Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمندو مالاتيسا Sigismondo Malatesta - الطاغية ، والقاتل ، ونصبر الفن - وهو واقف وقمة المصلى الخاشع . وإلى جانبه كلبان فحان يخفان من رهبة الموقف . ورسم يبرو في أرتسو في فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ؛ وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقي ، التي تنتهى باستيلاء كسرى الثانى عليه ، ثم استرداده وإعادته إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن في هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسليمان ، وانتصار قسطنطين على مكسنطيوس عند جسر ملقيا . وإن جسم آدم الهزيل وهو يحتضر ، ووجه حواء المتهوك وتنديها التهليلين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبناتهما التي لا تقل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التي ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه سليمان العميق التفكير الذى تكشف عنه الخداع ، والطريقة المدهشة التي يسقط بها الضوء في مكهم قسطنطين ، والطريقة الفاتنة الخلافة التي يحتفظ بها الرجال والحياد في انتصار هرقل - هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً في النفس .

والراجح أن يبرو قد صور في فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب في بروجيا كما رسم بعض صور جدارية في الفاتيكان - وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالجير لتفسح مكاناً لفرشاة رفائيل الأعظم منها شأناً . وصور في أريننو عام ١٤٦٩ أعظم صورة له على الإطلاق - وهى الصورة الجانبية التي تستوقف النظر للدوق فيدير يجو

دامونتي فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيديريجو قد كسر وخده الأيمن قد جرح في حفلة برجاس . وصور بيرو جاتبه الأيسر سليماً ولكنه متنفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف الموعج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف في الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينه نصف المغمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد في ملاحظه رقة الذوق الذى هدى فيديريجو إلى تنظيم الموسيقى في بلاطه وجمع مكتبته الذائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزدانة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها في الصورة ذات البطنتين المحفوظة في أفيزى صورة جانبية لباتيستا أسفوردسا زوجة فيديريجو ، ذات جلال ووقار ، ولكنه خلع على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما يخيفتين بحق .

وشرع بيرو في عام ١٤٨٠ ويهد بلغ الرابعة والستين من عمره يقاسى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب في سنى الشيخوخة كتاباً دراسياً في فن المنظور ورسالة حلل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكا باتشيولى أفكاره في كتابه النسب الذهبية De divina proportione ، ولعل آراء بيرو في الرياضة قد أثرت بهذه الطريقة غير المباشرة في دراسات ليوناردو هندسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب بيرو وكشف صورته من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله في الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضعه في مصاف كبار المصورين الإيطاليين في القرن الخامس عشر . ولسنا ننكر أن صورته تبدو عديمة

الصقل ، وأن وجوهها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صيغ في قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبيل هو ما يظهر عليها من مهابة وهدوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأدركه عقله محترراً بذلك العواطف المتكلفة والتقييد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرّم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلي Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفايل هو الذى دعا بيرو إلى أرينو ؛ ومع أن هذه الدعوة جاءت قبل مولد رفايل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المحظوظ قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه بيرو فى تلك المدينة وفى بروجيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقين التى رسمها ميلتسو والمحفوطة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها بيرو فى أحد أعماله الأخيرة - صورة غير الميستر المحفوطة فى معرض الصور بلندن - تذكرنا بها كما تذكرنا صورة الملائكة المرنمين لبيرو بصورة كنتوريا للوكا دلاريا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم - يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصل الثانى

سنيوريلى

بينما كان بيرو دلا فرانتشيسكا يرسم روائع صورته فى أرتسو دعا لتسارو فاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلى ليعيش فى بيت أسرة فاسارى ويدرس الفن على بيرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة فى أقرطونة Cortona التى تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقى من أرتسو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم بيرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفى هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور فى هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة فى الرجولة تنبئ بقوة ميكل أنجيلو . وكان هذا الشاب يفحص عن الجسم الإنسانى فى المرسوم والمستشفيات ، وتحت المشنقة وفى المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويسعدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى فى هذا كان يتخذ الأجسام العارية فى بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث فى هذا دون أن نراعى الدقة الكاملة) شأنه فى ذلك شأن ميكل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق فى رسمه إلا قليلاً من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوى الجمال كما كان يفضلهم ليوناردو وسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلي بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أينما ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال في سان سيلكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالى عام ١٤٧٥) ورسم للورندسو صورة *ممرسة* ، وهى صورة على القماش مزدحة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له . والراجح أيضاً أنه صور للورندسو صورة *العذراء والطفل* المحفوظة في معرض أفيزى ، وصورة للعذراء ممثلة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خلفية الصورة هو الرجال العراة ، وقد استمد ميكل أنجيلو منها بعض الإيحاء بصورة *الأسرة المقدسة* .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثنى للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تمان عن التقى والصلاح ؛ فصورة *العذراء في الأسرة المقدسة* المحفوظة في معرض أفيزى من أجمل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلي إلى لوريتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالى عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . تم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت في رومة يضيف إلى معبد سستينى منظراً من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشتمزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى پروچيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغرى في كتدرايتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطناً له من ذلك الحين ، ورسم فيها صوراً طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها في الغالب إلا لأعمال كبرى في سينا ؛ وأرفيتو ، ورومة ، وصور في طرفات دير موتى أليفيتو Monte Oliveto المنقطرة في شيزورى Chiusuri القريبة من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وأتم لكنيسة سانت أجستينو في سينا ستاراً لحرابها بعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانبها . ورسم بعدئذ لبنديلفو پتروشى طاغية سينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرغينو ليقوم فيها بخاتمة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكتلرائية ظل ينتظر في غير جدوى قلوب بروچيو ليزين معبد سان برديسيو ، وكان قبل دعوته قد بحث في دعوة بنتورتشيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلي ، وطلب إليه أن يتم العمل الذي بدأه الراهب أنجيلكو في المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزيين المحراب المحبب إلى الأهلين في الكتلرائية العظيمة ؛ وكان سبب هذا الحب أن قد علقت فوقه صورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التي تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تخفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهدي العاصفة . وكان الراهب أنجيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلمات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح العصور الوسطى من آمال ومخاوف ، ثم رسم سنيوريلي تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل - المسيح الرجال ، وخاتمة العالم ، وبعث الموتى ، والحياة ، وهبوط الملعونين إلى الجحيم . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له في واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام في مائة من الأوضاع المختلفة ، وفي مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكدا من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنجيلو صورة يوم الحساب . ترى هل كان سنيوريلي يتهج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السماوية ، وتجهم الشياطين ، وآلام المعذبين حين يتناثر عليهم لهب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة - نقول هل كان سنيوريلي يتهج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كي يشجع

الناس على التقى والصلاح ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (في أحد أركان صورة المسيح المجلال) يتطلع إلى هذا التطاحن بهدوء الرجل الذى نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلي ثلاث سنين فى رسم هذه المظلمات عاد بعدها إلى أقرطونة ورسم صورة المسيح الملبس لكنيسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب ميتة عنيفة . ولما حملت له الجثة « طلب أن تنضى من ثيابها » كما يقول فاسارى ، « وتذرع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمعة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام فى هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبت به الطبيعة ؛ وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحلت به فى عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وپروچينو ، وپنتورتشيو ، وسودوما أن يزينوا الغرف البابوية فى قصر الفاتيكان . وبينما هم قائمون بالعمل إذ أقبل عليهم رفاثيل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن يخصص له كل الحجرات وطرد منها سائر الفنانين . وكان سنيوريلي وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً لمذبح عهدت به إليه شركة سان جيرولامو فى أرتسو ، ونجح فى ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء فى أقرطونة وحملوا صورة السيرة والقربصين على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلي ، وأقام مرة أخرى فى بيت فاسارى . وفيه أبصره جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari وهو غلام فى الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمداً طويلاً . وكان سنيوريلي فى صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاحتياج ، لكنه أصبح فى شيخوخته سيّداً عظوماً رحماً ، أوفى على

الثمانين من عمره ، ويعيش في رخاء لا بأس به في البلدة التي كانت مسقط رأسه . واختير وهو في الثالثة والثمانين من عمره وللمرة الأخيرة في حياته عضواً في مجلس حكام أقرطونة ثم مات في عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلي لم يبلغ من الشهرة ما تؤهله لها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم في يسر ، ولقد أدهشنا بدراساته للتشريح ، ومواقف النماذج ، وفن المنظور . وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ؛ وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية في تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ، ولقد افتتنت عقول الناقدین الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين في لورنتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعي إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح . فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رساقه شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هي أن يكون المظهر الخارجي والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيقة التي لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها في ثنايا قناعها الجسدي . ولقد أخذ ميكيل أنجيلو عن سنيوريلي تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة . كما أخذ عنه إضاعته الغاية في سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر في صورة يرم الحساب التي رسمها في معبد سستيني ما في مطلحات أرفيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها في الثانية بصورة أكبر منها في الأولى . غير أنه استخدم في الصور التي رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفي تماثله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلي في خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى وورقه ، إلى مغالاة في الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا في القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس في التجارة والحكم والفن . أما في القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها في أعمال العنف والتعصب الحزبي إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى في أوروبا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب - أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها - أسقطت كلا منها ثورة جاحمة نفي على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون في بعض الأحيان عدة آلاف . وفي وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التي أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتي يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً في سكون الليل في جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى، صفحات ، وصحبها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بألفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التي تستك منها المسامع والتي لا ينجى منها شيء حتى القربان المقدس في ساعة الموت . بل إنه سيضعاف اللعنات على الدين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإلى ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولاً أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبي المخراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبيين الموضموعين في كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذاك ، وتندق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القسم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هي أسرة
بيروتشي . ذلك أن بندلفو بيروتشي نصب نفسه حاكماً بأمره في عام ١٤٩٧
ولقب نفسه بصاحب الفخامة *il magnifico* ، وعرض أن يهب سينا النظام ،
والسلم ، والحكم الأتوقراطي الصالح الذي سعدت به فلورنس أيام آل
ميديتشي . وكان بندلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام
ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سيزارى بورجيا نفسه ؛
وقد ناصر الفنون وكان يميز غنها من ثمنها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ
للاغتتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام
١٥٢٥ بلغ يأس المدينة درجة لم يسعها معها إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل
الحامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه في نظير ذلك خمسة عشر
ألف دوقية .

وبلغ فن سينا ذروته في خلال فترات الصحو التي سادها السلم ، فواصل
أنطونيو باريلي Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى في الحفر العجيب
على الخشب ، وشاد لورندسو دى مريانو في كنيسة فنتجيسا محراباً عالياً
على الطراز الروماني الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della
Quercia لقبه من قرية في مؤخرة سينا . وكان الذي يمد به بالمال وهو
ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو مالبيلتي Orlando Malevalti فأثبت بذلك
أنه غير خليق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نبى أرلندو
لأنه انضم إلى الجانب الخاسر في النزاع السياسي ، غادر ياقوبو سينا إلى
لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخم للإلاريا دل كاريتو Illaria
del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو
في فلورنس انتقل إلى بولونيا وحفر على باب سان پترونيو Soan Patronio
تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجل ما صنع في عهد النهضة (١٤٢٥ —
١٤٢٨) . وشاهدها ميكل أنجيلو في موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك
الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل

وقتاً ما يستمد منها الوحى والحافز . ولما عاد ياقوبو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل فى آيته الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحة Fonte Gaia » . فنقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ ما بقى بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات - تشهد كلها بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدوم ميكل أنجيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا الفسقية Jacopo della Fonte وأجازته عليه بألفى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكى ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلفى المواطن ليجعلوا كنيسها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Coro أحد أساتذة التليس بالخشب مشرفاً على العمل فى الكندراية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوفنى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورتشيو وكثيرون غيرهم يطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديرىغى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقتين جميلتين للتعميد ، وصب لها لورندسو فتشيتا Lorenzo Veccietta صندوقاً للعشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا ميركندسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ - ١٤٣٨) وحفر فيتشيتا وفيدرچى على واجهات عمدها تماثيل مؤلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر قصرأ

من أشهر انقصور ، منها قصور سلميني Salimbene ، وبونسنيورى Buonsignori ؛ وسرتشيني Saracini ، وجرتانيلي Grottanelli ... ، ووضع برناردو رسيلينو Bernardo Rossellino فى عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولوميني على الطراز الفلورنسى ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولوميني محراباً فى الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكردينال فرانچيسكو بيكولوميني مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التى تركها له عمه بيوس الثانى ؛ وأنشأ لورندسو ودى ماريانو لهذه الدار مدخلا يعد من أجمل مداخل الدور فى إيطاليا . ورسم بنتو رتشيومساعدوه (١٥٠٣ - ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعة ؛ مظلمات جميلة تهيج النفوس وتمثل مناظر فى حياة البابا العالم .

وكان فى سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين فى المرتبة الثانية من الإجادة ، نذكر منهم تاديو برتولى Taddeo Bartoli ، ودمينيكو دى برتولو Domenico di Bartolo ، ولورندسو دى بيترو المسمى فيتشتيا ، واستيفانو دى جيوفنى ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وسانى دى بيترو Sani di Pietro ، وماتيو دى جيزفى ، وفرانچيسكو دى جيورچيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية فى الفن السينائى ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئبين ؛ وكثيراً ما يصورونهم فى لوحات جامدة مزدحمة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يطيلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدين ؛ وكان قد صور بمخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب المحوس وأتباعهم يتحركون فى ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف فى صورة رشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفى صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن « هدت جسمه الريح الجنوبية الغربية القارسة » (٥) .

ولم تنجب سينا فناناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر في جميع أنحاء إيطاليا إلا في أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوفاني أبطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما لأنه لم يكن يستحي من التصريح بأنه يشتهي الرجال . وارتضى وهو منشراح الصدر هذا اللقب الذي يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول عليه . وكان مولده في فرتشيلي Verecelli (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواط من لورندسو . وخلع على صورة سيرة بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتي يخلعها دافنشي على صور سيراته . وقلد صورة لبرا التي رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل الناس عدة قرون يظنون أن صورته هي الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوفيكو ، وأنشأ فيها طرازاً من التصوير خاصاً به ، فكان يصور موضوعات مسيحية وهو معتبط غبطة الفنان الوثني بالأشكال البشرية . ولعله في خلال إقامته الأولى في سينا قد رسم تلك الصورة القوية صورة المسيح مهالوباً على العمود يوشك أن يجلد ، ولكنه مع ذلك سليم الجسم صحيحة . وصور لرهبان مونتى أليفيتو مجبورى Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلمات روى فيها قصة القديس ، بعضها في غير عناية وبعضها ذات جمال مغر إلى حد لم يسع رئيس الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام الصور العارية حتى لا تفتن بها عقول من في الدير .

وأعجب المصر في أجستينو تشيجى Agestino Chigi بأعمال سودوما حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس الثانى أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان ،

ولكن سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التي يمثلها اسمه . حتى اضطر البابا النيسخ إلى طرده ، وحل محله رفايل . ودرس سودوما في فترة من فترات تواضعه طراز المان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله الناعم ، وشافه تصويره ورقه . ثم أخذ تشيحي سودوما بأن عهد إليه أن يعرر في بيب تشيحي الريني فصنه الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو العاشر يوليوس الثاني بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانته عند البابا ، ورسم جيوفني للبابا المرح صورة للكريديسيا عارية تطعن نفسها وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة سخية ومنحه لقب فارس من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلاً بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين والدنيا كثيراً من الأعمال ، ومع أنه كان كما يبدو من المشككين في الدين فقد رسم صوراً للعداء لا تكاد تقل عن صور رفايل . وكان استشهاد القديس سبستيان من الموضوعات التي تروقه بنوع خاص ، ولم يفقه أحد قط في تصوير هذا الاستشهاد في قصر بيتي Bitti ، وصور كذلك في كنيسة سان دمينيكو بسينا القديسة كاترين مخمى عليها تصويراً واقعياً وصفه بلدساري Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينما كان سودوما يقوم بهذه الأعمال جلل سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد قول فاساري .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يمحيط نفسه بالعلماء والشبان المرد ويفتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه اسم سودوما . ولم يكن ينجل قط من هذا العمل ، بل كان يفخر به ، ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع أنواع الحيوانات العجيبة : كالغرياء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ، والحمير المقزومة ، وخيول السباق المغربية ، وأمهار إلبا ، وغربان الزرع ،

والبنظم^(٥) ، والجمام وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلاً عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكي صوته ، وخاصة حين يخبب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذى يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، ولعب وتقفز ففزاها العجيبة ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق^(٦) .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقت بعد أن ولدت له طفلاً واحداً ؛ وبعد أن قضى فى سينا مدة من الزمن خسر فيها إيراده وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى فلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ - ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تحلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك فى فقره مع حيواناته ، ومات فى الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز فى الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصانع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدها .

وكان الرجل الذى شغل مكانه فى سينا هو دمينيكو بكافومى ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها فى عام ١٥٠٨ ؛ فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشيء الكثير عن مخلفات الفن الرومانى القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنجيلو . ولما عاد إلى سينا قلد أولاً سودوما ، ثم نافسه فى عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، فقضى ست سنوات يكدح فى تزيين جدرانها (١٥٢٩ - ١٥٣٥) بمنظر من التاريخ الرومانى ، وأبدع فى هذا النقش من الوجهة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهد النهضة فى سينا بموت بكافومى (١٥٣١) . نعم إذاً ،

(٥) العرواء حجوار حفار فى حجم الثعلب تطارده الكلاب ، والدسليم نوع من الدجاج المزلزلي يمتاز بالشجاعة وبقوة ، إن اسمه مشتق من منظم بحيرة حاوه . (المترجم)

بلدسارى بيرتسى كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سينتا مرة أخرى إلى أحضان العذراء ، وأعدت نفسها فى غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم متشددة فى التمسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمسك ، تغرى الأرواح المتعبدة أو المستطعة بتقواها الساذجة ، وحفلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصل الرابع

أمبريا والبجلوني

تقوم في أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن ترفى Terni ، واسبوليتو ، وأسيسى ، وفولنيو Foligno ، وپروجيا - Gobbio ، وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولاتيوم من الجنوب ، وولايات التخوم من الشمال والشرق . ونحدث هنا أول ما نحدث عن فبريانو Fabriano — الواقعة خارج حدودها في التخوم — لأن چنتيلي دا فبريانو كان هو البشير بمدرسة أمبريا الفنية .

وچنتيلي Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى : فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى في چيو ، وپروجيا ، وأقاليم التخوم ؛ متأثراً بعض التأثير بمصوري سينا الأولين ، ولكنه ينضج على مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاستا ، كما تقول إحدى الروايات التي لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقه نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto في بريشيا (حوالى عام ١٤١٠) (٨) برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهد إليه مجلس شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حربياً في قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن چنتيلي يلينى كان من بين تلاميذه في ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ في فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيتا Santa Trinità صورة عبارة المحروس (١٤٢٣) ، التي يعدها العالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة في معرض أفيزى : وهى عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأتباع ، ومن

الخيل المطهمة ، والماشية المطرقة ، والحمر المملجة ، والكلاب اليقظة ، وصورة لمريم بحمله ، كلها مركزة حول طفل رصيع فنان ، يضع يده الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ، مناسبة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية في خلوها من فن المنظور ، وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتن الخامس چنتيلي إلى رومة ، حيث أنشأ بعض المظلمات في سان جيوفاني لاتيранو San Giovanni Laterano ؛ وقد اختنت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نخدس ما كانت عليه من تحمس روجير فان درويدن ، فقد أعان حين رآها أن چنتيلي أعظم المصورين في إيطاليا^(٩) . وأنشأ چنتيلي في كنيسة سانتا ماريا نوفا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أنطق ميكل أنجيلو بقوله لفاسارى إنه « كانت له يد شبيهة باسمه »^(*) (١٠) ، وتوفى چنتيلي في رومة عام ١٤٢٧ في عتفوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أميريا التي ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت تنجب عباقرتها وطرارها الخاص في الفن . ولكن المصورين الأمبريين كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى بيروجينو والشرط الأول من حياة رفائيل . وكانت أسيسى المنبع الروحي للفن الأمبرى . ذلك أن كنائس القديس فرانسس والقصص التي كانت تروى عنه قد أداعت في الأقاليم المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التي كانت تغزو الفن الإيطالي في بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صوراً من المصورين في أميريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم شيئاً من المال قد يطلبون عادة إلى فنان محلي أن يرسم صورة للعنقاء

(*) لفظ چنتيلي يعنى الرقة والظرف . (المترجم)

او الأسرة المقدسة ليضعوها في معبدهم المفضل ، ولهذا فإنه قلما كانت توبس كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز الدال على التقي والأمل والفخر الجماعي ، وعلى هذا النحو كان لجيو مصوروها ، كما كان في أتقيانولي Ottaviano Nelli وفولنيو Foligno نقولا دي ليراتوري Niccolo di Liberatore وكما كانت بروجيا نفخر ببنفجلي Bonfigli وپروجينو وپنتورتسيو .

وكانت پروجيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدّها عنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وسماة ، ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحيّة للدفاع ، ولهذا بنى الإثروبون - أو ورثوا من قبلهم - مدينة في هذا المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلاً يدعون أن بروجيا تابعة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها في عام ١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعاني آثار الحزبية العارمة التي لا تفوقها غيرها إلا سينا .

وكانت أسرتان غنيتان تقتتلان من أجل السيطرة على المدينة - على تجارتها وحكمها ، وربتها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠ نسمة . لقد كان آل أدي Oddi وآل بجيلوني يقتل بعضهم بعضاً غيلة أو علناً في الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذي يسم تحت أبراج المدينة . وكان آل بجيلوني يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ، وشجاعتهم ووحشيتهم ، وكانوا وهم في وسط أمبريا الصالحة التقية يسخرون من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية - إركولو Ercolo ، وترويلو Troilo ، وأسكانيو Ascanio ، وأنيبالي Annibale ، وأطلنطا ، وبنلوي Penelope ، ولافيانا Laviana ، وزنوبيا . وصد البجيلوني محاولة قام

بها الأذى في عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ؛ وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها إقطاعية بابوية . ولترك الآن لفرانتشيسكو ماتارتسو Francesco Matarazzo مؤرخ بروجيا نفسه وصف حكومة البجليوني :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذي طرد فيه الأذى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الحندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت في كل يوم أخبار عن إيغالهم في اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعدالتها ؛ فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . ويحث البابا كثيراً من المندوبين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فرعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم إرباً ، لأن البجليوني أنذروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأحرار أن يقترب من بروجيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شائناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير في داخل القصر كما يشاء ؛ ويذهب وييده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكانت كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطؤه بالأقدام القتلة المأجورون الذين لهم الخطوة عند الأشراف ؛ ولم يكن في وسع أحد من الأهلين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ، وكانت كل الوظائف تباع أو تلغى ، وبلغ من فحش الضرائب وشدة الاغتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى^(١١) .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس ،^(١٢) وكان البجليوني بعد أن طردوا الأذى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يتطاحنون

تطاحناً من أشد ما عرف في عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكانت
أطلنطا بجليوني التي ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها
جريفونيتو Grifonetto الذى يصفه ماتارتسو بأنه جانوميد(*) ثابن . وخيل
إليها أنها قد استعادت سعادتها حين تزوج زنوبيا اسفوردسا التي لم تكن تقل
عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليوني أخذ يدبر المؤامرات
للقضاء على الفرع الحاكم - الذى يضم أستورى Astorre ، وجيدو Guido ،
وسمونيتو Simonetta ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقدرون
شجاعة جريفونيتو فضموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته
الشابة . وبينما كانت الأسر الكبيرة من آل بجليوني في ذات ليلة من عام
١٥٠٠ مجمعة خارج قصورها . في بروچيا تحتفل بزواج أستورى ولافينيا
إذ هاجمهم المتآمرون في فراشهم وقتلوهم عن آخرهم إلا واحداً منهم ،
فقد نحا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض
طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تخفى في زى طالب منهم ، وخرج من أبواب
المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء
السفاحين ، فطرده من عندها بعد أن صبت عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء
القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له في المدينة . وعاد جيان بولو
في صباح اليوم التالى إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتقى بجريفونيتو في
أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبقى على حياة الشاب ، ولكن جنوده
أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه .
وخرجت أطلنطا وزنوبيا من محبتهما فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر
أنفاسهما في شارع المدينة ؛ وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله
للعنات إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب في أساطير اليونان يقال إنه كان من أبجل البشر خطاه نسر زيوس
ودورعى قطعان أبيه . (المترجم)

متارتسو « إن الشاب النحيل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء وفاضت روحه من جسمه الحميل » (١٣) . وكان بروچينو ورفائيل يصوران وقتئذ في بروچيا .

وأمر جيان بولو فقتل مائة من الرجال في الشوارع أو في الكنيسة إذ ظنهم مشتركين في المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برعوس القتلى كما علقت سهورهم مقلوبة رعوسهم إلى أسفل ؛ ووجد الفن في بروچيا في هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم جيان بولو المدينة من ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثاني (١٥٠٦) ورضى أن يحكمها نائباً عن البابا ؛ ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى الاغتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة في عام ١٥٢٠ بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه في قصر سانت أنجليو . وكان هذا العمل من الوسائل التي تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليوني على سلطانهم إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالاتستا بجليوني مندوبا بابوياً ، سير البابا بولس الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلحقها بأملاك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بيروجينو

وازدهر الأدب والفن ازدهاراً عجيباً في عهد هذه الحكومة حكومة المؤامرات والاغتيالات ، فقد كان في مقدور أصحاب المزاج الثأري الذين يعبدون العذراء ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القربى ، كان في مقدور هؤلاء أن يشعروا بحمى الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصارم .

وإن كتاب ماتارتسو المسمى *أهبار مريئة بروچيا Cronaca della Citta di Perugia* ، والذي يصف ذروة مجد أسرة مجليوني ليعد من أروع ما أنتجته النهضة في الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل مجليوني زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفي لتشييد قصر البلدية الضخم القوطي الظراز (١٢٨٠ - ٢٣٣٣) وأن تزينه هو وبناء الغرفة التجارية الكليچيو دل كامبيو *Collegio del Cambio* (١٤٥٢ - ١٤٥٦) برسوم من أجل ما أخرجه الفن في إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد لمبلل النقود منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يتهم رجال الأعمال في بيروجيا بقلة الذوق . ولا تكاد مقاعد المرنمين في كنيسة القديس دمنيكو (١٤٧٦) تقل عن هذين رشاقة ، كما كان في هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت الذي صممه أجستينو دي دوتشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فن النحت والعمارة ، وكان في العادة يجمع بينهما كما فعل في معبد الدعاء *oratorio* بكنيسة سان برتردينو (١٤٦١) ، حيث غطي الواجهة كلها تقريباً بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغيرها من أنواع الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على الدوام يثير حماسة أحد الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون في تلبية هذه الدعوة في
بيروجيا ؛ وكان زعيمهم في شباب بيروجينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر
أن بينيديتو هذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التى أنشأها ونماها
ماسولينو ، وماسانشيو ، وأنشيلو Uccello ، وغيرهم في فلورنس ، وكان
ذلك عن طريق اختلاطه بدومنيكو فندسيانو أو بيرو دلا فرانشيسكا ، أو عن
طريق دراسة المظلمات التى صورها بنوتسو جتسولى في موتى فلكو . ولما
أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً
بين فنائى أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقررة الطراز
من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الروتق . وكان في المدينة منافس
لبينيديتو أصغر منه سناً ولكنه يضارعه في عدم بهاء الألوان ، ويفوقه في
رقة العاطفة والرشاقة في بعض الأحيان ، ونعنى به فيورندسو دى لورندسو
Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة في تاريخ بيروجيا إن بنفجلى
وفيورندسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برتردينوتى المعروف باسم بنتورتشيو فى التصوير الزلالى والتصوير
الخصى (المظلمات) من فيورندسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت
الذى جاء إلى بيروجيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر في صحبة بيروجيتو
إلى رومة في عام ١٤٨١ وهو في السابعة والعشرين من عمره ، وغطى
لوحة في معبد سستينى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد
ذلك ، فلما أمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة
في قصر بلقدير اختط في تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من جنوى
وميلان ، وفلورنس ، والبنديقية ، وناپلى ، ورومة ، ولم تكن
رسومه خالية من العيوب ولكن كان في تصويره نزعة إلى الولوج بالطبيعة
تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكندر السادس . وأراد هذا البابا
الظريف من آل بيروجيا أن يزين حجراته الخاصة في الفاتيكان فكلف
بنتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء وسبيلات (عراقات أسطورية) ، وموسيقين ، وعلماء ، وقديسين
ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هذه أيضاً
سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم في الجناح الذى خصص له
فى قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) .
وكانت بروجيا فى هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها
وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسى Santa Maria dé Fossi أن يصور
ستاراً لمحاربها ، فلجى الطلب ورسم صورة العذراء والطفل والقديس يوحنا
الذى أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة
بكلومينى بصور متلاثلة من حياة بيوس الثانى والقصص التى تروى عنه .
وقد أضحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب
فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو فى هذا العمل خمس
سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذى لحق الفنانين
على أثر نجاح رفائيل . ثم احتنى بعدئذ من الميدان الفنى ، ولعل ذلك كان
بسبب مرضه ، لأن بروجينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص
المشكوك فى صحتها إنه مات من الجوع فى سينا فى سن التاسعة والخمسين
(١٥١٣) (١٤) .

ولقب بيتر بروجينو بهذا اللقب لأنه اتخذ بروجيا موطناً له ؛ وإن
كانت بروجيا نفسها تسميه على الدوام فنوتشى Vannucci باسم أسرته .
وكان مولده فى تشتا دلا بيف Cittá della Pieve (١٤٤٦) القرية من
بروجيا ثم أرسل إليها وهو فى التاسعة من عمره ، وتتلذذ فيها على فنان غير
معروف . ويقول فاسارى إن معلمه كان يرى أن مضورى فلورنس أحسن
المصورين فى إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب
إليها بيتر ، وقلد مظلمات ماساتشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عنده
فيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسماً فيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن بيروجينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيت ، وإن كان بيروجينو في ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته في هذه النواحي في صورة القديس سمفيناو التي رسمها بيروجينو واحتفوظة في متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعي لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذي الثقوب ، ولما ترك بيروجينو مرسماً فيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبري في صورة العذراء المتحاشمة الوديعة ، ولعل تأثيره هو الذي رقق التقاليد الواقعية في فن التصوير الفلورنسي فجعله فناً مثالياً كما يبدو في صور الراهب بارتوليميو وأندريا دل سارتو .

. Andrea del Sarto

ولما بلغ بيروجينو الخامسة والثلاثين من عمره في عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوهُ إلى رومة ، فصور في معبد سستيني عدة مظلمات أجمل ما بقي منها صورة المسيح يسلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف في تناسب شكلها أكثر مما ينبغي ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق في الضوء يصبح في الصورة لأول مرة في التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأثواب التي كانت قد أضحت في صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثبتت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعة انفرادية مدهشة - كصور المسيح ، وبطرس ومنيورلى ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه بيروجينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهوانى ، الواقعى ، وقد استحال بهذه المناسبة من حوارى المسيح .

وعاد بيروجينو إلى فلورنس في عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفوظات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصديقاً له تخفيا وتسليحا بالعصى الغليظة

وترقبا في الظلام عدواً لهما ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ،
ونفى الصديق ، وحكم على بيروجينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات^(١٥) .
وبعد أن أقام في رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً في فلورنس (١٤٩٢) ،
واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعملائه الأقربين والأبعدين صوراً
لم تكن كلها معتنى بصقلها ؛ وكان منها لجماعة إخوان جيسواتي Gesuati
صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أوضحت فيها صورة العذراء الحزينة
ومجدلين المفكرة مثالا كرره هو ومساعدوه في نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد
أو فرد يطلبه . واتخذت صورة مريم والقديس بطريرقها إلى فينا ، كما
اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثالثة إلى فانو ، ورابعة هي صورة
مريم في مجدها إلى بيروجيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة
في معرض أفيزي . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسمه إلى مصنع ، وظنوا أنه
من العار أن يصبح ثرياً سمياً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صورته ؛ ولما
دعته مدينة البندقية لرسم لوحتين في قصر الدوق وعرضت عليه أربعائة
دوقية (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقي في فلورنس ،
وكان يصر على أن يؤدى أجره فوراً ويرفض الآجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر
باحتمار الثروة ، بل كان يعزم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده في
الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً في فلورنس وبيروجيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن
يضيف ولو قدراً قليلاً من الأرض عقب كل انقلاب في حياته . وصورته
التي رسمها لنفسه والقائمة الآن بالميدان في بيروجيا (١٥٠٠) اعتراف
صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز ، وأنف كبير ،
وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ،
وشفتين تمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة
القول أنه كان رجلاً لا يسهل خداعه ؛ متأهباً للكفاح ، واثقاً من نفسه ،
لا يقدر الجنس البشرى تقديراً كبيراً . ويصفه فاسارى بأنه « لم يكن رجلاً
متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بخلود الروح »^(١٦) .

على أن تشككه ونزعه التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء في بعض
المواقف (١٧) ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً في
عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعذراء رسمها للكرتوزا دي
پافيا (وهي الآن في لندن) ؛ ومنها صورة مجدلين التي تعزى إليه والمحافظة
في متحف اللوفر ، وهي صورة لخاطنة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة
الإلهية لكي يعفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة
الرفق كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال
تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقي على جثة المسيح
التي لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعي من الأشجار الرقيقة النامية
على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادئ . وكل
هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل
كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل أوروبا آخر الأمر قدره من نجاحه في فلورنس . فلما
اعتزم تجار الميدان أن يزينوا غرفتهم ، أفرغوا ما في جيوبهم من مال في
سخاء المتوانين المترخين ، وعهدوا بالعمل إلى بييرو فانوتشى . وساروا على
مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدتهم ، فطلبوا إليه أن يزين قاعة
الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة
للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد
المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ، وست
سبيلات « عرافات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنجيلو من نوعها فيما
بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال
من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما Numa ، وسقراط ؛ وفابيوس ؛ والعدالة
يمثلها بتاكوس Pittacus ، وفيوريوس Furius ، وتراجان ، والجلد
ويمثله لوسيوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس Horatius Cocles
والاعتدال ويمثله بركليز وسنسباتوس واسكيبو Scipio ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع بيروجينو ومساعديه - ومنهم رفائيل - في عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال السجليونى بريق الدماء في شوارع بيروجيا . فلما حققت الدماء كان في مقدور أهل البلدة أن يخرجوا من مساكنهم ليمتعوا أنظارهم بالجمال الحديد الذى خلع على الميدان . ولعلمهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشيء وردوا لو أن بيروجينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة ، ولكن صورة وارو كانت جليلة رائعة بحق ، وصورة هرافة إيريمتريو لا تكاد تقل رشاقة عن عذراء رفائيل ، وصورة الأب الخالد فكرة طيبة فذة عن الكافر . وأظهر بيروجينو في رسومه على هذه الجدران وهو في سن الستين قواه الكاملة ، وفي عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضلها .

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحداراً سريعاً ، ففي عام ١٥٩٢ صور زواج العذراء في صورة قلدها رفائيل بعد عامين في صورة اسيموزالسيو وفي عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس ، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالشاء على صورة داود لميكل أنجيلو ؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر في المكان الذى توضع فيه الصورة . ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه ، وكانت له الغلبة عليه . والتقى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت ، وتبادلا الشتائم ؛ وكان ميكل أنجيلو وقتئذ شاباً في الحادية والعشرين من عمره فقال إن بيروجينو غبي ، وإن فنه « عتيق سخيف » (١٨) . وقاضاه بيروجينو على هذا السب ولكنه لم يجن سوى السخرية . وفي عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة الوديع التى بدأها فليبينولبي ولم يتمها ، وأن يضيف إليها صورة صعود العذراء ؛ وأتم عمل فليبينو بحذق وسرعة ولكنه كرر في صورة الصعود كثيراً من الأشكال التى استخدمها في عدة صور سابقة ، ومن أجل هذا اتهمه فنانون فلورنس (وكانوا لا يزالون يحسدونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسكنه في پروچيا .

وتكررت هزيمة الشيوخوخة على يد الشباب ، وهى الهزيمة التى لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثانى ليزين له حجرة فى الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفائيل واكتسح كل شئ أمامه ، فغادر پروچينو رومة كسبه القلب ، وعاد إلى پروچيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ؛ فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لحراب مُعَقَّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة *Madonna delle Lagrime* فى تريث *Trevi* (١٥٢١) صورة عبادة *المجوس* وهى نتاج مدهش لرجل فى الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم التافهة . وبينما كان يصور فى فنتنيانو *Fontignano* القريبة من پروچيا فى عام ١٥٢٣ إذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيوخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أئى أن يتلقى القديس الأخير : وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث فى العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة (١٩) ، ومن أجل ذلك دفن فى أرض مجردة من القداسة (٢٠) .

وبعد فلان الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير پروچينو — يعرفون إسرافه فى العواطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الحزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتعبدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرؤوس المنحنية إلى الأمام على الدوام دليلاً على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو *Cato* وليونداس *Leonidas* الجريء . وفى وسعنا أن نجد فى أوروبا وأمريكا مائة من طراز پروچينو الذى يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صوره لتعوزها الحركة والحياة ، وتنعكس عليها حاجات الخشوع الأمبري أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التي بلغت من النضج حداً لا يكفي للتغلب على ما تتصف به من سوفسطائية ؛ فيها صفة ضوئها الحية ، وجمال نسائها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتحين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الظرفية التي تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پروچينو في عام ١٤٩٩ بعد طول المقام في فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبري من عند الفلورنسيين الخلق في التنفيذ ، دون أن يأتي منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الخلق في إخلاص رفاقه وتلاميذه - بنتو رتشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكيكا li Bachiacca » وچيوفنى دى بيترو « لوسپانيا Lo Spagna » ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاءوا بعده ، ودرب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پروچينو مراً من أخطائه ، كاملاً غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتوا

١٣٧٨ - ١٥٤٠

الفصل الأول

فتورينو دافلتري

كانت مانتوا مدينة محظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الناشئة من الثورات ، والاضطرابات التي تحدث في بلاط الحكام ، والانقلابات السياسية ؛ ذلك أنه لما أصبح لويجي جندساجا Luigi Gonzaga رئيس الشعب (١٣٢٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لجيوشها - واتبع خلفاؤه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور سمسند الأول سيد هذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً في أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمي منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان جيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجلاً من أعظم رجال التربية وأببلهم ليعلم أبنائه .

واتخذ فتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلتري Feltre في الشمال الشرقي من إيطاليا . وتملكته الرغبة القوية في دراسة الآداب القديمة . وهي التي

كانت نحتاج جميع أنحاء إيطاليا في القرن الخامس عشر اجتياح السيل الجارف ،
فتمافر إلى بدوا ودرس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون
البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ،
ولما أن تخرج في الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على
أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ؛
وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم ، أما الفقراء فلم يكن
يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطلب كل
تلاميذه بأن يبذلوا في التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق .
وإذ كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها في جو المدينة الجامعية الصاخبة
فقد نقل فتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٢٣) . وفي عام ١٥٢٥ قبل دعوة
جيان فرانشيسكو للمجيء إلى بدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ،
من بينهم أربعة من أبناء الماركيز وبنت له ، وابنة فرانشيسكو اسفوردسا ،
وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص الماركيز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوجوسا Casa Zojosa
أى البيت المبهج . وحول فتورينو القصر إلى ما يشبه الدير ، وعاش فيه هو
وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورى من الطعام ، وجروا فيه على
النمط اللاتينى المأثور « العقل السليم فى الجسم السليم » . وكان فتورينو نفسه يجيد
الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ،
لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ،
ولا يحتذى إلا الصنادل فى أشد الأيام برداً . وإذ كان ذا مزاج شهوانى
سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين النزعتين بالالتجاء إلى
الصيام من حين إلى حين ، وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد
معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامى بغرائز تلاميذه وتنشئتهم على الخلق الكريم
أن يحتم عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يغرس فيهم الإحساس

الدينى القوى ؛ فكان يقاوم كل نزعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق
بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يحتد فى الجدل ، وكاد يجعل
الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من
يقول له ، كما قالت زوجة لورندسو لپولتيان ، إنه يربى أمراء قد يواجهون
فى يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية
أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدرّبهم على ضروب كثيرة من الألعاب
الرياضية كالجرى ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمناقفة ،
والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجأروا بالشكوى
أو يصابون بأذى ؛ وكان يرفض نزعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم
وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة فى تلك العصور ؛
وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن فى رفع مستوى
الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ،
وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتمسك بالدين والنظام
والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم
بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان
يرجو أن يجمع فى تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن
الوثنى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة .
وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل *L'uomo universale* —
أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم — تحقق هذا المثل
على يد فتورينو دا فلترى .

وانتشرت أخبار طريقته فى جميع أنحاء إيطاليا وفى غيرها من الأقطار .
وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا ليروا مركزها ، وأخذ الآباء
يرجون جيان فرانتشيسكو أن يسمح بإلحاق أبنائهم فى «مدرسة الأمراء»
كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ، وجاءه فيما بعد عدد من الأعيان
أمثال فردريجو الأيبنوئى ، وفرانتشيسكو الكستجليونى . وتديرو منفردى

Taddeo Manfredi ليربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجاة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحد ، ويحظون بالميزّة التي لا تقدر بمال وهي أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان فتورينو يصّر على أن يقبل في المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء ، وأقنع المركز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة في وقت واحد وإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها فتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات في عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفي لتشيع جنازته .

وأثبت لدوفيكو جندساجا ، الذي خلف جيان فرانشيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليف بأن يشرف أستاذه . فقد كان لدوفيكو حين تولى فتورينو أمر تربيته غلاماً في الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن فتورينو علمه كيف يسيطر على شهوته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى لدوفيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رخيّة مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بحجز من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشين ليزينوا له ملحمتي الإنياذة والملهاة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة في مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وبيكو دلا ميرندولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا فيرونا **Guarino da Verona** ، وبلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا في وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا في بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبركي من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكوروناتا **Ancoronata** في الكندراثة ، وكنيسة سانت أندريا وسان سيستيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب لدوفيكو تمثالاً نصفياً من البرنز ، وفي عام ١٤٦٠ عين المركز في خدمته فناناً من أعظم فنانى النهضة هو أندريا مونتينا **Andrea Montegna**

الفصل الثاني

أندريا منتينيا ١٤٣١ - ١٥٠٦

ولد هذا الفنان في أسولا دي كارنورا Asola di Cartura القرية من بدوا قبل مولد بتيتشيلي بثلاثة عشر عاماً . وعلينا أن نرجع في الزمن قليلا إلى الوراء إذا شئنا أن نقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه في نقابة المصورين في بدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان فرانتشيسكو اسكواراتشيوني Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلمى التصوير لا في بدوا وحدها بل في إيطاليا كلها . والتحق أندريا بمدرسته وبلغ من سرعة تقدمه أن أخذه اسكواراتشيوني إلى بيته وتبناه . وكان اسكواراتشيوني قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع في مرسمه كل ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة في فنى النحت والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخذوها نماذج للرسوم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره في حماسة قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطالها مثلاً عليا له ؛ وبلغ من إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية . وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التى ينتمون إليها والزمن الذى يعيشون فيه ، ذات طابع روماني وكساء روماني . وأفاد فنه من افتتاح الشباب هذا كما عانى منه الشئء الكثير . فقد تعلم من هذه المثل جلال التخطيط وهيئته ، ونقاءه وصرامته ؛ ولكنه لم يححر رسومه تحريراً كاملاً من هدوء الأشكال المنحوتة في الحجر ، ولما قدم دوناتايو إلى بدوا وكان منتينيا لا يزال غلاماً في الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثل ، كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن في الوقت عينه بعلم المنظور

الجلديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلى Uccello وماتشيو ؛ ودرس أندريا قواعد كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلاً صادقاً إلى حد القفاظة .

وتلقى سكوارانشيونى فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرميتانى Eremitani Friars فى پدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومنتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية ، ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بملامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذلك فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الجندي الذى يحرس القديس أمام الجسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلاد الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فن ذلك الشاب العجيب الذى أنجبته پدوا — وقد دمرت كل هذه الرسوم الحصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقوبو بلينى هذه اللوحات أثناء عملها ، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقوبو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أياً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل منتينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشبولى قاومه ، وعاقب هروب مانتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظلمات الإرمثانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرغام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بلىنى أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلميذهم بأن فى هذه التهمة بعض الصديق (٢) . وأعجب من هذا وذاك أن الفنان الحاد المزاج صدق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة التماثيل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحين الأخيرين من الألواح الإرمثانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين متربّع هو اسكواراتشبولى نفسه .

وإنما أن ألغى منتينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من للدوفيكو جندساجا فى مانتوا (١٤٥٦) ؛ ولكن أندريا ظل يماطل فيه أربع سنين . كان فى أثناءها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى فيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح الفخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحف بهما الموسيقيون والمرنمون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة مربية الزيتونة تمثل منظراً طبيعياً وعراً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم *عذراء الصخور* . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة (٣) .

وقضى منتينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى مانتوا

(*) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات السفلى فى عام ١٧٩٧ . أما حادثة الزيتون والبعث فهما الآن فى تور ، وصورة الصليب محبوطة فى متحف اللوفر ؛ وقد رسمت من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة فيرونا للكثيرة الطيات .

(١٤٦٠) ، حيث بقى إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها في فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما في رومة . وأسكنه لدوفيكو بيتاً أمده فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقه (٣٧٥ دولاراً) في الشهر . وزين أندريا في خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكز ، وأمكنته صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه في مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت في قصر الدوق ، وبخاصة ما كان منها في بهو الخطيين — دجلى اسبوزى Sala degli Sposi — التي سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيدرىجو بن لدوفيكو لمرجريت أميرة بافاريا . ولا يتعدى موضوع النقش صور الأسرة الحاكمة — المركز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكردينال فرانتشيسكو جنساجا يرحب به والده لدوفيكو عند عودة الخبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التي أوفت على الغاية في واقعيتها ، ومن بينها منينيا نفسه الذى يبدو أكبر سناً مما هو في الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكنك تراه في صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان لدوفيكو أيضاً يتقدم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنوات الأخيرة من حياته كدرة مفعمة بالمناعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهى الخلق ؛ وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا في عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ؛ ونقص إيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب منينيا من المرتبات الكثيرة التي لم تؤد زمناً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى لدوفيكو برسالة تقرير ، ولكن المركز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه فيه أن يتلذذ بالصبر ، وانتهى وباء الطاعون ، ولكن لدوفيكو لم يعيش بعده . فلما خلفه ابنه فيدرىجو (١٤٧٨ — ١٤٨٤) بدأ منينيا العمل ، وأتم في عهد جيان فرانتشيسكو بن فيدرىجو (١٤٨٤ — ١٥١٩) ، أجمل أعماله كلها وهي صورة التهامر قبصر

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلالية قد صممت لئزدان بها قاعة فيتشيا Vecchia في قصر الدوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهي الآن في قاعة هامبتن . ويصور هذا الفريز (*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأسرى ، والعبيد ، والموسيقين ، والمتسولين ، والفيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقيصر وهو راكب في مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود متينيا في هذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ؛ وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنتهي إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع في هذا العمل المجيد كل ما وهبه الفنان من جمال التأليف ، والرسم ، والمنظر ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب متينيا في السبع السنين التي انقضت بين بداية صورة انتصار قيصر والانتفاء منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ - ١٤٨٩) بادت كلها فيما باد بفعل عوادى الزمن في رومة . لكن متينيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينما كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة في موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعاها إلى النفور صورة المسيح الميت Cristo Morto (المحفوظة في بريرا) ، وتمثل المسيح راقدًا على ظهره ، وقد رسمت قدماه كبيرتين في مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه بإله خارت قواه .

(*) الفريز لفظ مغرب ومعناه قماش الصوف الأخضر . (المترجم)

وأخرج منتينيا في شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد تحلى في صورة بانئسى Parnassus المحفوظة في متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المتنافية للأخلاق ، ورسم صورة عارية لفينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ جيبها المحارب ، وصور في أسفل الجبل أبلو وربات الفنون يمجدان جمالها بالرقص والغناء. وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هي الدرة اليتيمة ليزبلا دست زوجة جيان فرانثيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنون الأخيرة من حياته قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحدة أخلاقه ، وتراكم الديون عليه . وقد ساء ما كانت تدعيه ليزبلا لنفسها من حقها في فرض دقائق الصور التي تطلب إليه رسمها ؛ ولهذا أثر العزلة وهو غاضب ناغم ، وباع معظم مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن باع بيته . ووصفته ليزبلا في عام ١٥٠٥ بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ؛ غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة » (٣) . ومات بعد عام من ذلك الوقت في سن الخامسة والسبعين . وأقيم على قبره في سانت أندريا تمثال نصفي من البرنز لعله من صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلاً واقعياً غاضباً ما انتهى إليه أمر ذلك العبقرى الذي أفنى نفسه في فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى انهدت قواه وتشعبته الأحزان . ذلك أن الذين يغنون « الخلود » يجب أن يتناعوه بحياهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم La prima donna del Mondo — هكذا كان الشاعر نيقولو دا كريبچيو يسمى إزبلا دست^(٤). وكان الكاتب القصصى بنديلو يراها «صاحبة السيادة بين النساء»^(٥) ، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى «إزبلا الكريمة الحليلة» أجدر بالثناء ، جمالها الفتان ، أو تواضعها ، أو حكمها أو مناصرتها الآداب والفنون . فقد كانت تتصف بمعظم المزايا والمفاتيح التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى تحف التاريخ النادرة . كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون «من العلماء» ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء . ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى ؛ وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيويتها ، وسمو روحها ، وقو تقديرها ، وكمال ذوقها . وكان فى مقلورها أن تتركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل ، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاكمة . وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله ، ولما أدركه الضعف فى سنيه الأخيرة ، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تتشتت على الرغم من أخطائه ، وتجواله ، ومرض الزهرى الذى أصيب به . وكانت تراسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند للند ؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصداقتها ، والحكام يفدون على بلاطها ، وأرغمت كل فنان على أن يعمل لها ، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها ؛ وأهدى إليها Bembo ، وأريستو ، وبرناردو مؤلفاتهم ، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية . وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية

بحكمة العالم ودقة الخبير الماهر ؛ وكانت أينما ذهبت تكون هي المصدر الذى يشيع الثقافة . والمثل الذى يحتذى فى إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى Estensi - الأسرة النابهة التى أنجبت أدواقاً لفيرارا ، وكرادلة للكنيسة ؛ ودوقة لميلان . وقد ولدت إربلا فى عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى Ercole الأول صاحب فيرارا ، وأمهما إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتى Frante الأول ملك نابلى ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلى لتتقن أساليب النشاط والمرح فى بلاط جدها ، ونشئت إزبلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقين ، والفنانين الذين جعلوا من فيرارا فى وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهى فى السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهله لها سنها ويدهن له الدبلوماسيون ؛ وها هو ذا بيلترامينو كاساترو Beltramo Cusatro يكتب عنها إلى المركز فيدرىجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أنصوّر قط أن شيئاً من هذا مستطاع »^(١) . وطن فيدرىجو أن هذه غنيمة طيبة يناها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ؛ ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان فى حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إزبلا نفسها وهى فى السادسة من عمرها مخطوبة لغلّام فى الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى فى فيرارا تتعلم كيف تخطط وتغنى ، وتكتب الشعر الإيطالى والنثر اللاتينى ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يحل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض صاف وعينين سوداوين براقتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارح طفولتها السعيدة ، وأصبحت بحق مركزية مانتوا فخورة بهذا المركز السامى .

أما چيان فرانتشيسكو فكان كالح الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ، مشهوراً في الحرب والحب . وكان في سنيه الأولى يعنى بشئون الحكم ، واستبقى منتينيا وغيره من العلماء في بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب في فورنوفو Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم المغنم التي استولى عليها في خيمة الملك بعد فراره ؛ ولسنا نعلم أكان الباعث على هذا هو الشهامة والمروءة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان لشهواته الجنسية كما هي عادة الجنود ، وبدأت خيائته لزوجته أثناء الوضع الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقتة تيودورا أن تظهر في حفل برجاس في بريشيا بتياب لا تكاد تفرق عن الثياب الملكية ، وكان هوفيه من بين اللاعبين . وربما كانت لإزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية : فقد اعترأها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ، وأريينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركز لم يكن ممن يطبقون الاقتصاد على زوجة واحدة . وصبرت لإزبلا على مغامراته صبر الكرام ، ولم تعيرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة وفية ؛ تسدى إلى زوجها النصيح السديد في السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت من حلق دبلوماسي ومن فطنة . ولكنها كتبت إليه في عام ١٥٠٦ — وكان وقتئذ يتولى قيادة جنود البابا — كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ، قالت : « لست في حاجة إلى من يجعلني أقسم بأنك يا صاحب العظمة قد قل حبك لي في الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات غير المحببة فإنني لن . . . أقول أكثر من هذا » (٧) . وكان من بواعث اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصدقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المريب الذي تعانیه في حياتها الزوجية .

وليس في كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجل من روابط الود والحنان التي كانت تربط لإزبلا ، وبيترس ، وإلزبتا جندساجا

زوجة أخى إزبلا ؛ وقلما نجد فى أدب النهضة ما هو أبجل من رسائل الحب المتبادلة بينهما . لقد كانت إلزبتا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجلد ، وكثيراً ما كان يعترها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقدة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إلزبتا وبيترس ؛ ولكن حسن الذوق وكمال العقل قد جعلها هذا الاختلاف فى الأخلاق يكمل بعضه بعضاً ؛ وكانت إلزبتا تحب المحب إلى مانتوا ، كما كانت صحتها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحتها هى نفسها ، وكانت تتخاف - "وسائل التى تمكنها من شفاء علتها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشيء من الأنانية التى لا نجدها قط فى إلزبتا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورجيا أن يعطيها صورة كيورير التى صورها ميكيل أنجيلو ، والتى اختلسها بورجيا بعد استيلائه على أريننو موطن إلزبتا . ولما سقط للدوفيكو المورو (المغربى) زوج أختها الذى جباها بكل ما يتطلبه النبل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت فى حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر للدوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة النسوية التى لجأت إليها لتنجى بها مانتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحته غير الحكيمة فى نفس لويس . ولقد كانت خطتها الدبلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلات الغرام فى زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، وقلما كان فى إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمبو يقول إنه «يرغب فى أن يخدمها ويسرها كما لو كانت هى البابا نفسه» (٨) .

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى فى أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألدس مانوتوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ؛ كانت هى من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها - وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوستراتس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصلي . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة في شجاعة نادرة في تلك الأيام . والراجح أنها كانت تفتنى الكتب اقتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجل أفلاطون ، ولكنها كانت في الحقيقة تفضل قصص الغرام والقروسية التي كانت تلذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته في جيلها وتاسو Tasso وأمثاله في الجيل الذي يليه . وكانت تحب الزينة والحلى أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرن إليها حتى في سنها الأخيرة على أنها امرأة الطراز الحديث وملكة الذوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر في الشعراء ، والكرادلة بشخصيتها الجذابة ، وأناقته ملبسها ، ورقى آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بواسع علمها أو حكمة حين كانوا في واقع الأمر يمتعون أنظارهم بجمالها أو حسن ثيابها ، أو رشاقها . ولما يصعب علينا أن نصفها بالتعمق في شيء اللهم إلا في قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلي نفسها بالأفزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعد في قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأفزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حداً لو أن الدنيا زادت مطرها بوصة واحدة لمات غرقاً . وكانت مولعة أيضاً بالكلاب والقطط ، تختارها بدوى المربي الهاوى ، فإذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبة يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المدللة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) - أوالرجيو أو قصر الدوق Palazzo Ducale

الخاضع لحكمها خليطاً من المباني أقيمت في أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة : ولكنها كلها على نمط الحصن الخارجى والقصر الداخلى اللذين قامت عليهما

المباني المشابهة له في فيرارا ، وبافيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهد الحكام من آل بوناكولى Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ؛ أما الكاستلو سان جيورجيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف بهو الخطيين من عمل لدوفيكو جندساجا ومنينيا في القرن الخامس عشر ؛ وأعيد بناء كثير من الحجرات في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل بهو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم نابليون ، واختير لها كلها أظرف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأبهاء الاستقبال . ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشيو المتعرج الذى أشاد به فرجيل في شعره ، أو البهيرات التى تحف بمدينة مانتوا . وكانت إزبلا تشغل في هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت في سنها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم المرسوم il Studiolo أو الفردوس il Paradiso ؛ وقد جمعت في هذه الشقة وفي حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية — وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به في حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانتوا ورخائها ، وبعد روابط الصداقة في بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتماثيل ، والصور الملونة والحزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصياغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالا خصوصيين في مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويبتاعوا لها ، وأن ينتهوا إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللقى والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن حزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكيل أنجيلو ، وصور من صنع منتينيا ، وپروچينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تقنع بهذه فألحت على ليوناردو دافنتشى ، وچيوفى بلىنى أن يرسمها بعض الصور ، ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من المال ؛ وما من شك فى أنه كان من أسباب هذا الامتناع إصرارها هى على أن تحدد بالدقة ما يجب أن تمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت فى بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبتها القوية فى الحصول على إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقه (٢٨٧٥ دولارا) إلى جان فان أياك Jan Van Eyck ثمناً لصورة عبور البحر الأحمر . على أنها لم تكن سخية على منتينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هذا المبقرى الجبار أن يقرى لورنلسوكستا Lorenzo Costo بالبحىء إلى مانتوا نظراً لمرتب كبير . وزين كستا الملجأ المحبب لحيان فرانتشيسكو جندساجا ، وفهر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة القدر للعدراء لتوضع فى كنيسة سانت أندريا .

واستدعى چوليو پى Giulio Pippi فى عام ١٥٢٤ رومانو Romano أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام فى مانتوا ، وأدهش أفراد الحاشية بمحذقه فى العمارة والتصوير . وأعيد نقش قصر اللوق كله تقريباً حسب التصميمات التى وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه — فرانتشيسكو بريماتشيو Francesco Primaticcio ، ونقولو دل أباتى Niccolo dell' Abbate ، وميكيل أنجيلو أنسلمى Mickelangelo Anselmi ، وكان فيديريجو ابن إزبلا الحاكم فى ذلك الوقت ؛ وإذ كان هو قد اكتسب وهو فى رومة ، كما اكتسب رومانو ؛ القدرة على تذوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام العارية فى الزينة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات فى قصره وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأبلو ، ومحكمة باريس ،

واختطاف هيلن Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جوليون في عام ١٥٢٥ ينشئ في أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التي Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذى نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان في ماضى الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهسلة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكدر يفكر من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها الذوق السليم زينة من عمد مربعة، وشرفات محفورة ، وبندريلات (**) مصورة وسرايب ذات خزانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصة الجبابرة وآلهة الأولمب ، وكويوبد ، وسيكى Psyche ، وفيونوس وأدنيس والمريخ ، وزيوس وأولمبيا ، كلها في صور عارية رائعة ، تنطق بذوق العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهتار . وأراد بريماتشيو أن يزوج هذه الروائع الفنية التي تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهول الضخم ، فصور في الجص موكباً منقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلاً للصورة التي رسمها ماتينيا صورة انتصار فيهر ولا تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسس الأول بريماتشيو ، ودل أباتي إلى فنتينبلو Fontainebleau ، جاء إلى قصر مليك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذى الأجسام الوردية العارية التي أتى بها جوليو رومانو إلى ماتيو من صوره التي رسمها في رومة مع رفائيل ، وهكذا شع الفن الوثني من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة إزبلا فترة امتزج في كأسها الحلوى بالمر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومعناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ معرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجى لمقد الزاوية القائمة التي تنوم فوق

أحد طرفيه (عمارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجنتها براعتها الدبلوماسية من أن تقع غنيمة في يد سيزارى بورجيا ، ثم في يد لويس الثانى عشر ، ومن بعدهما في يد فرانسس الأول ، وأخيراً في يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تتملقهم وتسحرهم بمفاتنها ، في الوقت الذى كان فيه جيان فرانتشيسكو أو فيوريجيو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه في عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محكماً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحمل محل أمه في السيطرة على بلاط مانتوا ، ولعل إزبلا قد أرادت أن تباعد عن هذه المهانة ، فساقت إلى رومة (١٥٢٥) لتطالب القبة الحمراء (*) لابنها لإركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سليماً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها واتخذوا جناحها في قصر الكولونا Colonna ، ندوة لهم ، واحتجزوها هناك طويلاً حتى ألقت نفسها سجيناً في القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجت بمهارتها المعتادة ، وكسبت رتبة الكردالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فاتنة جذابة في سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان آرينو وفيرارا على أن ينجوا إمارتهم من الاندماج في الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأذواق ، وأقبل تيشيان في ذلك العام نفسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذاتة الصيت . ولستأ نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التى نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها في شكل امرأة لا تزال في عنفوان الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، ويقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشئون ، ووصفها بأنها « أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً » (٩) ، ولكن حكمتها كانت أقل من أن تقتنعها يقول

(*) رتبة الكردالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبهجة . ووافتها المنية في عام ١٥٣٩ في سن الرابعة والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين في معبد مجلس السيادة *Capella dei Signori* بكنيسة سان فرانثيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما أن نهب الفرنسيون مانتوا في عام ١٧٩٧ هدمت قبور أمراءها وأميراتها ، واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت إست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً في الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية ورومة . وليس في مقلور الطالب الذي يجول اليوم في أنحاء فيرارا أن يعتقد — إلا حين يدخل قصرها العظيم — أن هذه المدينة الهاجعة كانت في يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط في أوروبا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر في ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذي جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ؛ هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر الهو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه بيين الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذي منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذي أعطته الكونتة ما تلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تفر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلاً تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطربت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أتسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً في أبنائه من بعده . وكانت إست هسله إقطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلاً أو نحوها من فيرارا ، وكان الإمبراطور أثنو Otho الأول قد وهبها للكونت أثنو الأول صاحب كانوسا (٩٦١) ؛ وأصبحت في عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ، وما لبثت أن تسمت باسمها ، ونشأت من هذا البيت التاريخي فيما بعد الأسرتان الحاكمتان في برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام ١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس في حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بحاجاته وأسباب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحتفظ بحاشية كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والقسيسين . واستطاع آل إستنسي أن يحتفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعة قرون ؛ ولما أن أخرجهم مندوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال رجال الدنيا ، فطردوا المندوب البابوي وردوا السلطة إلى أسرة إستنسي (١٣١٧) ، وأصدر البابا يوحنا الثاني والعشرون قرار «الحرمان» على المدينة ؛ فلما حرمت على الأهليين الشعائر الدينية المقدسة بدعوا يتدمرون ؛ وسعى آل إستنسي لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية : فاعترفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن البابوات ، وتعهدوا بأن يؤدوا هم وخلفاؤهم إلى البابوية من مال الدولة جزية سنوية قدرها عشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)^(١).

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم نقولو الثالث الذي دام

زمناً طويلاً (١٣٩٣ - ١٤٤١) ، فلم تكن هذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيغو Rovigo ، ومودينا ، ورجيو وبارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الحليلات ، وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبة من الشعب تدعى پاريزينا مالانيسا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عاها الزنا من نساء فيرارا ، فلما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإفقار من السكان ، غص النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Gaza لتدريس اللغة اليونانية في جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دافيرونا Quarino da Verona أن ينشئ في فيرارا مدرسة تضارع في شهرتها ونتائجها مدرسة فثورتو دافلترى في مانتوا .

وكان ليونيلو Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ - ١٤٥٠) ؛ كان رحيماً وقوياً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعليماً ، تدرب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورندسو ده ميديتشي بجبل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيللفو من إتقان ليونيلو اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركيز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التي كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة^(٢) . وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأمدّها بالمال والنفوذ ، وعين في هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً في

مناقشتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنيا أو سفك الدماء أو المآسي ،
اللهم إلا قيصره المفجع . ولما مات في سن الأربعين حزنت عليه
إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متتابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبي
الذي بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو Borso (١٤٥٠ - ١٤٧١) ،
أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا في
أيامه ريادة حسدتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ،
وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة
نسبية ، ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها في أهبة البلاط
ومظاهره . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن
يكون دوقاً مثل آل فسكونتي في ميلان ، واستعان بالمنح السخية حتى أقنع
الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورجيسو
(١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالاً فخماً أنفق فيه أموالاً طائلة ، وبعد
تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعي الثاني البابا بولس
الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته في عالم البحر المتوسط ، وبعث
إليه حكام بابل وتوس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم
في إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذي ضرب له أحسن المثل ،
وأركولى الذي أبى أن يكون له نصيب في مؤامرة تهدف إلى خلعه ، وظل
معينه الوفي إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل لأركولى يحكم
ست سنين حافظ على السلم ، وأهبة الحكم ، وناصر الشعر والأدب ،
وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلي بزواجه من إليانورا
أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانتى ، واستقبلها في بلده بأعظم الحفلات التي
شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بذخاً ، لكن لأركولى انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نابلي والبابوية في عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشتركين في مؤامرة باتسى Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حمل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه في هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينما كان إركولى طريق الفراش ، زحف جنود البندقية حتى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها في مجاعتهم . ثم خشى البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع إركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى ، وأصبح من المستطاع أن تجي الضرائب . وشكا إركولى من أد الغرامات التي تنزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معدنها البالغ ستة آلاف كرون في العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) ، ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذي قبل ، وطالب باستخدام الشدة في تنفيذ القانون^(٣) . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تسع له المدينة ، فألحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة « أول مدينة حديثة بحق في أوربا »^(٤) . ولم تمض إلا عشر سنين حتى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام إركولى فيها الكنائس ، والقصور ، والأديرة ، وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياه الشعب في المدينة هو الكتلرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضل عنها القصر الكبير الذي بناه نقولو الثاني (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من العدوان الخارجى أو الثورة الداخلية . ولا تزال أبراج هفا الحصن الضحمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفلها الجباب التى مات فيها باريسينا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبهاء الواسعة التى زخرفها دسودسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن ، ويعزف فيها الموسيقيون ويغنون ، ويشب فيها الأقزام ، وينشد فيها الشعراء قصائدهم ، ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجيبة . ويطلب فيها الذكور الإناث ؛ ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت لإزبلا وبيترىس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأتا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الثراء . والأعياد ، والحرب . والأغاني . والفن . ولكن جداً حنوناً محملاً أغرى بيترىس بالرحيل إلى نابلى ، وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيترىس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت لإزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من أهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفورديسا وجندساجا من جهة أخرى . ونصب إپوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفسدهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقضينا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأحلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكندر السادس الذى جلس على كرسي البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريدسيا بورجيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريدسيا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريدسيا لم تكن سمعتها قد ظهرت كما هي مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملح شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريدسيا بائنة قدرها مائة ألف دوقية (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) ؛ وأن تخفض الجزية السنوية التي تؤديها فيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقية فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمتعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسرى فيما بعد كيف كان استقباله إياها .

وارتقى عرش الدوقية في عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضي الوطنية ، وإنجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك لكريدسيا ماصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده في إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع في وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذي تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوربا . وكان في الأحوال العادية حاكماً عادلاً ، عامل لكريدسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يقمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتتن اثنان من إخوة ألفنسو هما إيوليتو وجويليو بوصيفة من وصيفات لكريدسيا تدعى أنجيلا ، كما حدث أن اندفعت أنجيلا دون روية وفي ساعة من ساعات كبريائها وغطرسها فعبرت إيوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من عيني أخيه ؛ فما كان من الكردنال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتل المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلون عيني جويليو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جنوليو إلى ألفنسو أن يأخذ له بحقه ، فبنى الدوق الكردينال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وألم جنوليو ذلك الإهمال البادى للعيان من جانب ألفنسو فاستمر مع أخ آخر يدعى فيرانتى على قتل الدوق والكردينال جميعاً ؛ لكن المؤامرة كشفت ، وزج جنوليو وفيرانتى فى سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتى فى عام ١٥٤٠ ؛ أما جنوليو فقد عما عنه ألفنسو الثانى فى عام ١٥٥٨ بعد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً فى السن ، أبيض شعر الرأس والاحية ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزمان قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الجديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكريدسيا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإيراد لا أكثر . وحدث فى عام ١٥٠٨ أن استطاع يوليوس إقناع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسبانيا فى سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة فى استرداد روفيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وسيروا أسطولهم صعداً فى نهر الپو ، ولكن مدفعية ألفنسو المختفية عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم إپوليتو الذى لم يكن يفوق استمتاعه بالحرب إلا استمتاعه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قابله قومسين أو أدنى من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يحلوا حلوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألقى نفسه مشتبكاً في الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت رجيو ومودينا في أيدي الجيوش البابوية ، وبدأ أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلجأ في بأسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسى جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يحول متنكراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس في عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو رجيو ومودينا ، وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو في هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه الدبائوماسية ، فصمد في عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أدريان السادس الأمور تسوية شريفة مع اللدوق الباسل الذي لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصل الثاني

الفنون في فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرستقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام في خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة الدوق ، التي لا تنقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال في التقى والصلاح للشعب الذي تحكمه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صفة الدوام . وقد أنشئ في الكاتدرائية في القرن الخامس عشر برج غير ذى روعة ، وموضع للمرتدين من طراز النهضة ، وشرفة مكشوفة جميلة وصورة للعداء في واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجل القصور هو قصر لدوفيكو إل مورو (لدوفيكو المغربى) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك في صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ وبعد فناؤه غير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة في الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلاكوا Bevilacqua (drinkwater) نسبة إلى أحد ساكنيه المتأخرين . وأروع من هذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روسيتى (١٤٩٢) لسجسمند أخى الدوق إركولى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الترف والمتعة طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلمورى Belfiori ، بلرجوارديو Belrguardio لاروتندا La Rotonda ، بلقدير ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصينى المسمى « قصر اسكفانويا » (تخطى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia « أو » بدون قلق San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ . وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ . وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية ، ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيرارا حول القصر إلى مصنع للدخان . وطلبت النقوش الحدارية التى رسمها كُسّاً ، وتورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالجير . ثم أزيلت هذه الطلقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات الاثنى عشرة : وهى سجل حافل مدهش للأزياء ، والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر . بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأساطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجت مدرسة من مدارس التصوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيرارا أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشاط .

وظل مصورو فيرارا خاضعين للتقاليد الحيوتسكية حتى نفى عنهم نقولو الثالث هذا الركود باستقدام فنانون أجانب لمنافستهم — ياقوبو بلىنى من البندقية ؛ ومنتينيا من بدوا ، ويزانيلو من فيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروجير فان درويدن (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هذا العام نفسه ييرو دلا فرانتشيسكا من بورجوسان سيلكرو Borgo san Selqocro ليرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيرارا هو دراسة كوزيمونورا الحماسية لمظلمات منتينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانتشيسكو سكوارا تشيوني يعلمها فى تلك المدينة .

واختير تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة الدوق ، واشترك في تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفاثيل في مصاف زعماء الفن في إيطاليا . ويبدو أن جيوفاني سانشي كان يعجب بشخص كوزيمو المكتوبة ، وبالحلقيات المعمارية التي كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال عربية من الصخور ولكن رفاثلو سانشي لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التي نجدها في صور إركولي ده روبرتي Ercole de Roberti تلميذ تورا الذي خلف معلمه في منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحيوية إلا إذا استثنينا من هذا التعميم لفنّه الموسميّة المحفوظة في معرض الصور بلندن والتي هي من صنع فرانز هلزيان Frans Halsian ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولي هذا . ورسم فرانتشيسكو كسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق في قصر اسكفانويا آيتين فئتين جمعنا قدرأ كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : انتصار فينوس والسباى وهما صورتان تكشفان عن فنية الحياة وبهجتها في بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمي — أى عشر بولينينات bolognini عن كل قدم من الجزء المصور — احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يلزم ما في احتجاجه من قوة حول فرانتشيسكو كسا مواهبه الفنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعل لورندسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن دسودسى بعث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية في البندقية وقت أن كان جيور جيوفاني في أوج مجده (١٤٧٧ — ١٥١٠) . ولما عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المقرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاه له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفى وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل فى صوره عناصر من الحياة الخلوية تكاد تكون إيضاحاً للمحمة أريستو الغاية ، وغمرها بالألوان القوية التى استمدتها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمناظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دسو فى سنيه الأخيرة بعد أن اضطربت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سقف جهو أورورا *Sala dell' Aurora* ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجبال الجسم والحياة الشهوانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتل فى فن فيرارا — والذى كان من أكبر العوامل فيه التفقات الباهظة التى تطلبها حروب ألفنسو — غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القديم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركسه فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى *Benvenuto Tisi* المعروف باسم جاروفالو *Garofalo* نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفايل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرسمه وإن كان هو يكبر رفايل بعامين . ولما اضطرتة شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفايل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفذ نشاطه ، ووزع مقدراته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصقل ، ولكن منها واحدة هى صورة *الأسرة المقدسة* المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة . ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكدهون ليدخلوا السرور على المخطوظين من أهل فيرارا . فقد كان مخزفو الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم في غيرها من المدن ، أعمالاً ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدرر وبالخط اليدوى الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث ناصبى الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانو فيرارا يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ، وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء الناصبون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان في بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا يقطعون عن العمل في صنع الآنية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسبيرانديو Sperandio من أهل مانتوا ، وپيزانيلى من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجل ما أخرجته النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأنًا في تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرسstofورو دا فيرنسا Crislofora da Firenze ، ونقولو بارتشلى Niccolo Baroncelli ، وقد صنعا تمثالاً لنقولو الثالث على صهوة جواده وكان لأولهما تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال في عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال جينا صممونا في بدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره في عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليقة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان في عام ١٧٩٦ بأيدي الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزىة رمز للاستبداد والظلم . فصهروها وصنعوا منها مدافع ليضعوا بها حداً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لمباردى غرف المرمر في القصر بكثير من التماثيل ؛ ثم فعل ما فعله كثيرون من فنانى فيرارا فأوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك في أوج مجده . لقد كان بلاط فيرارا بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة القانية إلى فن خالد .

الفصل الثالث

الآداب

قامت الحياة الذهنية في فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت في عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلة المال ، فلما أعاد فتحها نقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليوتيلو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليفة بالتنويه والتسجيل .

« من الآراء القديمة التي يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تنقضي يوماً ما ؛ ومصدراً لهذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خرائب سويت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالا بالية وخرائب دارسة ؛ أما الذي لا يلبثه كرم الغداة ومر العشى ، بل يبقى أبداً الدمر ، فهو إدراكنا للأشياء القلسية والإنسانية الذي نسميه الحكمة^(٧) .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمسة وأربعين أستاذا يتقاضون مرتبات مجزية ، ولم يكن في إيطاليا ما يضارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كليات بولونيا وبلدوا .

وأما جوارينو فقد ولد في فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم سافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقية مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه المصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتعل رأسه شيباً في ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية في البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها فثورينو دا فيلترى ، ثم انتقل منها ليعلم هذه اللغة

نفسها في فيرونا ، وبلدوا ، وبولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عبيد الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ، وبورسو ، ولاركولى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام استنارة في تاريخ النهضة . وكان نجاحه في تدريس اللغة اليونانية وبيانها في الجامعة حديث الناس كلهم في إيطاليا ؛ وبلغ من إقبال الناس على محاضراته أن كان الطلاب يهرعون في زمهرير البرد لينتظروا خارج أبواب الحجرات المخصصة للروسه وهي لا تزال مغلقة . ولم يكونوا ينفذون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن عظيم في التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيعول من ماله الخاص فقراء الطلبة ؛ وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول من الطعام إلا وجبة واحدة في اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقائه ، لا للولائم ، بل « للقول والحديث » على حد قوله feve et favole (٧) . ولم يكن مثلاً أعلى في الأخلاق بقدر ما كان فتورينو ، فقد كان يسعه أن يكتب أشد الطعن وأقذعه كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان يرى في هذا شيئاً من التسلية الأدبية ؛ ولكن يبدو أن أبناءه الثلاثة عشر كانوا كلهم من أم واحدة ؛ وكان يراعى جانب الاعتدال في كل شيء إلا الدرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن التسعين (٨) . ويرجع إليه هو أكبر الفضل في تشجيع أدواق فيرارا للتعليم ، والعلم ، والشعر وفيما بلغته عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم المراكز الثقافية في أوروبا كلها .

وجاء في أعقاب إحياء التراث القديم تجدد العلم بالمشرحيات اليونانية والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة بلوتوس Plutus ابن الشعب ، (١٢ - ج ٢ - مجلد ٥)

وترنس Terence عبد الأرستقراطية المحبوب المعتوق ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مسارح مؤقتة في فلورنس ، ورومة ، وأكثر ما كانت تمثل في فيرارا . وكان إركولى الأول بنوع خص يحب المسالى القديمة ، ولا يرضن بشيء من المال في سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوق . ولما شهد لدوفيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية في فيرارا ، رجا إركولى أن يبعث إليه بالممثلين ليعيدوا تمثيلها في بافيا ، فلم يكتف إركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدسيا بورجيا إلى فيرارا ، احتفل إركولى بزواجها بخمس من مسالى پلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشجية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل بلغة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسودسئى يرسم الثابت منها لأول مسرح دائم في فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاها ؛ وكان من شعراء فلورنس فيتو فسپازيانو استرنسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن فى حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة فى مدح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه إركولى . وكان إركولى هذا خليفاً لهذا العمل ، فقد كان يكتب الأغاني الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هى قصيدة

الصيد La Caccia أهداها إلى لكريدسيا بورچيا . وتزوج في عام ١٥٠٨ بشاعرة تدعى بربارة توريلي Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد ألحق جسده باثنين وعشرين جرحاً وحشياً فظيعاً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التي لم تكشف بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأساس ، لأن ألفنسو كان يظهر للكريدسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة بقصيدة ينذر أن نجد ما يماثلها في الإخلاص في أدب بلاط فيرارا الذي كانت تغلب عليه النزعة المصطنعة ، وهي تسأل فيها الشاعر القليل « لم لا أحمل إلى القبر معك ؟ » :

ألا ليت نارى تدفئ ذلك الجليد الحمد .

وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حى .

تعيد إليك من جديد بهجة الحياة !

إذن لواجعت ببسالة وقوة

ذلك الرجل الذى فصم أعز ما بيننا من رباط ، وصحت به .

« أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله ! » .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غذاء يومياً في هذا المجتمع القائم في بلاط الحكام ، الذى وهب الفراغ ، والنساء الحسان ، وكان شعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون في فيرارا في أيام دانتى يرغبون بقصائدهم ، وقد خلفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أقاصيص شارلمان الخرافية ، وفرسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوقة هنا وفي إيطاليا الشمالية كلها لا تكاد تمل في ذلك عنها في فرنسا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا في هذه القصص وملأوها بأغاني البطولة والمجد ، وأصبح إنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطل ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالي ففعل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزي ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ؛ وكان هذا النبيل الإيطالي هو بوياردو كونت اسكانديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية في فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى في عدة سفارات خطيرة الشأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورجيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً في حكمه بقدر ما كان قديراً في غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفي القوي إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترحمها ويتغنى بمحاسنها ، أو يلومها على أنها غير ودية في إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جندساجا وجه موسيقاه كى ترعى في كلاً آمن من كلثا السابق ، وبدأ ملحمة تدعى أُلرُموالو Orlando Innamorato (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرلندو (أى رولان) للساحرة أنجلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب الفروسية ، والحرب . وتقول قصة فكهة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يليق بالفارس المسلم الفخور في قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودومونتي Rodomonte دقت أجراس اسكانديانو لإقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع في أكثر من عشر لغات .

وإننا ليصعب علينا في هذه الأيام الثائرة التي يضطرب فيها عالمنا حتى في وقت السلم بألفاظ العدوان ، والقتال ، والمنافسات الحادة ، نقول إننا ليصعب علينا في هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة في أحداث الحروب والغرام التي تقع لأرلندو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورجيرو ، وأجرمنتي ، ومرفيزا Marfisa ، وفيورديليسا Fiordelisa ، وسكرينتي Sacripante ، وأجريكاني Agricane ، وإن أنجلكا التي كان يسمها أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث في نفوسنا السامة بما تمارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات في هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان في ظل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية في بلاط فيرارا^(٩) ، وما من شك في أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين في كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لهما ملحمة في جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان بليل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذي فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هي عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التي لا ترحم ، دب اليأس في قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التي ينفس بها عن يأسه :

أى إلهي المنقذ ! إني وأنا أغنى .

أرى إيطاليا تلهب وتندلع فيها النيران .

رماها بها أولئك الغالبون ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيقدمون

ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأما كان حكماً إذ مات (١٤٩٤)

قبل أن يبلغ الغزو عتفوانه ؛ ولم تثر عواطف الفروسية النبيلة التي كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة في شعره إلا أضعف الاستجابات في الجيل المضطرب التي تلاه . وهو وإن كان قد افتتح باباً جديداً في التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فإن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان في الحروب التي دارت رحاها أثناء حكم ألفونسو ، والفتن والقتل التي عمت المدينة في أيامه ، وفي استيلاء الأجانب على إيطاليا ، وفي الجمال المغرى الذي يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصل الرابع

أريستو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة للترجمة ، وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لم تضع إيطاليا للدوفيكو أريستو في المرتبة العالية التي لا يعلو عليها إلا دانتي بين شعرائها ، وأنها تحب قصيدة أرنالدو فيوربوسو وتقرأها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التي يقرأ بها الإنجليز مسرحيات شيكسبير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا ينقصنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو في الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ في ريجيو إميليا التي كان أبوه حاكماً عليها ؛ ثم انتقلت الأسرة إلى روفيجو في عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن للدوفيكو تلقى تعليمه في فيرارا . وقد ألحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان في هذا شبيهاً ببيترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين في عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للانقضاض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرنلدو قصيدة حاكى فيها أسلوب الشاعر الروماني القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

وماذا يعنيني من قديم شارل وجيوشه ؟ سأبقى في الظلال أستمتع

إلى خربير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين في عملهم . وأنت يا فوليس (*)
ألا تمددين يدك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لي أكاليل
على نغمات صوتك الموسيقي (١٠) ؟ .

وتوفي والده في عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكفي لإعالة واحد
منهم أ. اثنين ؛ وأصبح لدوفيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ
يكافح الضيق المالي كفاحاً طويلاً ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح في
أخلاقه فبعث فيه من الجبن والوجل والدلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه
إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفي عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردنال
إبوليتو دست ؛ ولم يكن إبوليتو هذا ممن يتذوقون الشعر ، ولهذا شغل
أريستو وضايقة بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور التافهة ،
وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام ،
لم تكن تؤدي إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد
فيها بشجاعة الكردنال وعفته ، ويدافع فيه عن سلم عيني جوليو . وعرض
عليه إبوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم في سلك رجال الدين
بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو
وكان يبغض رجال الدين وآثر أن يكتب بنار الغرام بدل أن يحترق مع
رجال الدين .

وكانت المدة التي قضاه في خدمة إبولينو هي التي كتب فيها معظم
مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان
من أعضاء الفرقة التي بعثها إركولي إلى بافيا ، ولما أن شرع يولف

(*) شخصية أسطورة تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة تراقية تزوجها ديموفون
ابن ثيسوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينة ووعد بالعودة ،
فلما عجز عن الرجوع شنت نفسها وتحولت إلى شجرة لوز (عن معجم الأعلام في الأساطير
اليونانية والرومانية للاستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلونوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لهذا أو ذاك (١١) . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria في فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سپوزيتي Suppositi في رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وطل يؤلف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهي مسرحية اسكوروسيتا ناقصة حين وافته منيته . وتدور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بحيل خدعهم في العادة ، وبالزواج أو الغواية ، على فتاة أو عدة فتيات . ولمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا في تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمة الضخمة أرنلد فيوريوزو Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إبوليتو ، ويبدو من هذا أن الكردنل لم يكن ممن يفرضون رقابتهم على من في خدمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إبوليتو سأله هذا الخبر ذو النزعة الواقعية — كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهي رواية إن لم تكن صحيحة فإنها تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : « أتى وجدت يا سيد للدوثيكو هذا الهراء كله ؟ » (١٢) . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إبوليتو من المعاني أكثر مما للكتاب نفسه ؛ ومن أجل هذا تكفل الكردنل بنفقات نشر القصيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريستو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة « هراء » في هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، فنفتد منها سبع طبعات بين عامي ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن فقراتها تردد ويتغنى بها في طول شبه الجزيرة وعرضها ؛ وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها في مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها في الطبقات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ - ١٥١٥) في كتابة فيموربوزو ، وستة عشر عاماً أخرى في صقلها ؛ وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت أبياتها تلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع أبيات الإلياذة والأوديسة مجتمعتين .

وكان كل ما يعتزم في بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة أرنمرو الحوام لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع العروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان العرامية والحربية ، والشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهلهل . والانتقال من قصة قبل أن تتم إلى قصة أخرى . والأعمال السحرية التي تقاب القصة ظهراً لبطن في كثير من الأحيان . بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستنسى إلى ذلك الرواج الأسطوري بين رجييرو وبرادامنتي . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه يمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأقاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأقاصيص فغلب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال في مستهل القصيدة :

« إني أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الحربية » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بخدافه : فهي سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك في سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهى تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع في شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتزوج به قبل أن تبحث البحث
المألوف عن إيراده . ويتعقبها أرنلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان
مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويغفل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه
شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يدرك أنه
فقد (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة
مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد
المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحى جول فيرن Jules Verne . ويحفظ
بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه
من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين يطارد كل واحد منهم
المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر المفعول للنساء .
وتسر النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نسنثى منهن إزبلا التى تقنع
رودمنى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالا يخلد
اسمها . وأدخلت فى القضيذة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنجلكا
الحسنة تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلنى إلى تنين يطلب عذراء فى كل
عام ، وقبل أن يصل رجيرو لينقذها يذكرها الشاعر ويقدرها كما يقدرها
كريجيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،
فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية
امرأة هى أجمل من على الأرض من النساء ؛ عرضها عارية ،
بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الحلو الجميل ،
ولم يستر بشيء من الثياب مهما رق
جسمها الذى جمع بين السوسن الناصع
وحمرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء
ولا يصيبه منها أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتألثة الساطعة ،
ولولا أن رأى دمعته متألثة منحللة ،

بين ورود خديها وسوسنها الأبيض ،
تبلل ثديين كأنهما تفاحتان ثبتتا على صدرها ،
وشاهد شعرها الذهبي يتماوج في النسيم ،
لظنها تمثالا منحوتاً من المرمر أو صورة من الرحام ،
صاغتها في الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على محمل الجد ، فهو يكتب ليسلى ويسر ؛
وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيقودنا في الخيال إلى عالم غير
حقيقي ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ،
والأسلحة ، والرق السحرية ، والخيال المجنحة التي تطوف بالسحب ،
والآدميين الذين استحالوا أشجاراً ، والقلاع التي تذوب بكلمة جبار صلف ؛
وترى أرنلندو تنفذ حربته في جسد ستة من الهولنديين ، واستلغو ينشئ
أسطولا بأن يأتي في الهواء أوراق الأشجار ، وبمسك بالريح في مثانة ،
تم نرى أريستو بعد ذلك يضحك معنا من هذا كله ، ويتسم ابتسامة الرجل
السمح ، لطعان القروسية وتمويهها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة
متمزجة بالتهكم الطريف ، فهو يضم إلى النفايات التي تُلقي بها الأرض على
القمر صاوات المنافقين ، وتملق الشعراء ، وخدمات أفراد البلاط ،
وهبات قسطنطين (في المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى
الفلسفة إلا من حين إلى حين ، وفي قليل من افتتاحيات المقطوعات .
ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ
شكلا جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله في غرض
من الأغراض التي تسمو بالحياة أو في أى شيء من فلسفتها (١٢) .

ويحب الإيطاليون قصة فيموريوزو لأنها كنز من القصص المثيرة -
لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة - تروى بلغة
رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، في مقطوعات قوية حماسية

تنقلنا نقلاً سريعاً من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكتابها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التي لا يحصى عددها والمتكلفة في بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعراً ساطعاً متلألئاً ، وهم يجدون فيها جزاء طيباً من هذا الغفران ، ويصبحون في صمت « مرحى ! » حين يخرج عليهم الشاعر بيت يثير عجبهم كالذي يقول فيه عن دسرينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القلب الذي صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعاً في رفدهم ، ولا من مديحه إبوليتو ، وإشادته بعفة لكريدسيا ، فقد كان هذا الخضوع من سمات تلك الأيام ؛ فأنت ترى مكيفلي لا يستنكف أن ينح راکعاً لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكرذنال أن يخرج للحرب في بلاد البحر ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافأته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشاً سنوياً قدره أربعة وثمانون كروناً (١٠٥٠ ؟ دولاراً) فضلاً عن ثلاثة خدم وجوادين ، ولم يكد يطلب إليه في نظير ذلك شيئاً . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيداً في عزوبته ، ولكنه لم يكن في خلالها متبتلاً كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشي Alessandra Benucci التي أحبا وهي لا تزال متزوجة من تيتو فسپاريانو استراتسى . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ - ١٥٢٥) حاكماً لبحارفنيانا Garfagnana وهي إقليم جبلي موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هذه السنين سعيداً في عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضى الثمان السنين الأخيرة من حياته في فيرارا . ثم ابتاع في

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض في أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم في قيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوارس يتسمان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يواثمني ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكنى حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتى » . وعاش فيه هادئاً يعمل في حديقته حيناً ، ويراجع أو يطيل الأريستو في كل يوم .

وظل في هذه الأثناء يحاكي هوراس في نظمته ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصامت إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . وليست هذه القصائد عادة ممتاسكة كقصائد هوراس التي حذا حذوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوفال ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر وسنرياته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً في رومة من انحار بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المنغمسين في حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى) ؛ ويهجو في الرسالة الثانية إپوليتو لأنه يؤجر خدمه أكثر مما يؤجر شاعره ؛ وفي الثالثة يسخر من النساء ويقول لهن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أودى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفي الرابعة يرثى لحياة رجل الحاشية ، ويروى في حق زيارة غير موفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فأنحنى من مقعده المقدس ، وأمسك بيدي وحياتي بتقبيل خدي ، وأعفاني فوق هذا من نصف ضرائب التمغة التي كان على أن أؤديها ؛ ثم خرجت وصدرى مفعم بالأمل ، ولكن جسمي مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائى في مطعم الكباش .

وفي هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة في جارفنيانا ،

وأيامه التي « تنقضي في التهديد ، أو العقاب ، أو الإقناع أو التحصيل » .
وارتفعت موهبته الشعرية وشتت فسكن صوته من أثر الجرائم ،
والقضايا ، والمشاغبات التي كانت تقع في الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ،
بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتساءل الرسالة السابعة
بمبو أن يختار معلماً يونانياً لفرجينيو Virginio بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليوناني غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك
ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل
هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد في
هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، فقل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين
من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهني يجعل الكثيرين منهم
متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على الدوام ؟ (١٥) .

ولم يكن أريستو نفسه في معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ
إليه في آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ
صباه يشكو البرد المصحوب بالنزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض
قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التي كان يكلفه بها الكردينال .
واشتدت هذه العلة في عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب
المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده ، ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين
حين توفي (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عطاء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل
موته بثلاث وعشرين سنة في مظلم البارنسي بقصر الفاتيكان إلى جانب
هومبروس وفرجيل . وهوراس ، وأوفيد ، ودانتى ، وبتارك بين أصوات
بنى الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما
تسمى الفيبوريوزو « إلياذتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون
بمجدها أن في هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذي

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى
الرهيب ؛ وأن فرسانه - ومنهم من لا يستطيع تمييز أخلاقهم كما لا يستطيع
تمييز أسلحتهم بعضهم من بعض - لا يكادون يرقون إلى جلال أبحمنون ،
أو إلى عاطفة أخيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبل هكتور ، أو مأساة
پريام ؛ ومنذا الذى يسوى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هيلن Helen
الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فان الكلمة
الأخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجيدون معرفة لغة
أريستو ، ويدركون ما فى مرجه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ،
ويتأثرون بموسقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون
أن يصدرُوا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافي من النزعة الإبداعية الوجدانية التي في ملحمتي أرنيمو . وتفصيل ذلك أن جيرولامو فولنغو Girolamo Folengo نشر

قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أرنيمو Orlandino صور فيها سخافات الملحمتين وبالغ في ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع جيرولامو في بولونيا إلى محاضرات پمونتسى Pmpmonazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتدريسه مناجاً من العشق ، والدسائس ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط في سلك الرهبان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذي دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغل بحب جيرولاما ديلا Girolama Dieda وفر معها ، ونشر في عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الهزلية سماها مكرونيا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البذيئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتيني والإيطالي . وكانت أرنيمو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجحد في مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبرة من أفقر الأفكار والتعابير . وترى فيها الفرسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين في القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto — أي الرئيس ملتهم الشواء . وتألف مكتبته من كتب في الطهو تتخللها المأكولات

والخمور ، « وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة الثيران والخنازير »^(١٦) .
ويتخذ فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد
من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة
قوية من الهتاف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتضور من الجوع .
ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصلاح ،
ومات وهو على هذه الحال من التقوى في سن الثالثة والخمسين^(١٧) . وكان
ربليه يحب شعره ولعل أريستو كان في سنيه الأخيرة يشاركه في مرجه .
وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصد عنها جميع هجمات البابوية ،
ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألماني -
الأسباني المحاصر لرومة وتحريضه ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها
(١٥٢٧) (١٨) . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه مودينا ورجيو
إقطاعيتي فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير
منقوصة . وفي عام ١٥٢٨ أرسل ابنه إركولى إلى فرنسا ليأتي منها بزوج
دبلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أوريئاتا Renata - وهي
فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الخلقة ، تملك نفسها سرّاً
آراء الكلفنيين . ولما توفيت لكريديسيا واسى ألفنسو نفسه بعشيقته قدعى لورا
ديانتى Laura Diante ولعله قترن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غلب
كل علو إلا الدهر .

الباب الحادى عشر

البندقية وأملاكها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

پدوا

كانت پدوا دولة لإيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهدها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولتا معاً أن تخضعا للجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شمالها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانتيشكو الأول صاحب كرازا تريفيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على فيتشندسا ويوديني Udine وفريولى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحديد التابعة لها عند أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تسلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت پدوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارها . لكن البندقية نجحت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدبلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جلياتسو فيسكونتى بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد پدوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتتم هذه الفرصة التى منحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتغاضى البندقية ؛ وهزم فرانتشيسكو صاحب كرارا (فرانتشيسكو كرارا) ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجد ابنه ، سميخ وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التى عترف فيها بأن يلدوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثانى صاحب كرارا الكفاح ، وهجم على فيرونا وفيتشنلسا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرت فيها وأعدمته هو وأبناءه ، وأخضعت يلدوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتخلت المدينة المنهوكه القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطنى ، وازدهرت فى ظلال الحكم الأجنبى القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوى لأملك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الدائعة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحى اللاتينى - بيكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وميمبو ، وجوتشياردينى Guicciardini ، وتسو ، وجاليليو ، وجستافى فلنزا - Gustaus Vasa الذى أصبح فيما بعد ملك السويد ، وجون سييسكى John Sobieski الذى صار ملك بولنده ... وأنشأ دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بسة عشر عاماً . وكان فى وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن يلدوا الجميلة مهد الفنون .

وكان فى يلدوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيونى Francesco Squarcione الذى تعلم أولاً حرفة الخياطة ، ثم أولع بالفن القديم ، وطاف فى كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التى على التماثيل والعمائر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المذليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى يلدوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة فى أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، وضع فيها مجموعته ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسيين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يثن فى يلدوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ، وألتيتشيرو Oltichiero من فيرونا (حوالى ١٣٧٦) لينقش فيها معبداً فى كنيسة القديس أنطوني St. Anthony ودوناتيلو الذى خلف ذكريات من عبقريته فى الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتوليميو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تمثالين جميلين لامرأتين فى معبد جتتا ميلاتا Gattamelata فى هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف بيتر وبياردو البندقى تمثالا جميلا لابن أفاق مغامر وقبراً فخماً لأنطونيو روزيللى Antonio Roselli . ونحت أندريا بريوسكو Andrea Briosco — رتشيو Rìcèo — وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتتا ميلاتا أيضاً تنوشاً رائعة فى الرخام ، كما أقام رتشيو فى موقف المرنمين بالكنيسة ماثلة (سمعداً) تعد من أروع الماثلات فى إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسندرو ليربادو البندقى وأندريا مورونى البرجامى (of Bergamo) فى تخطيط كنيسة البندقيسة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) التى لم تم ، والتى كانت طرازاً خالصاً من فن النهضة المعماري .

وكانت بدوا وفيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقوپو بيلنى وأنطونيو بيزانيلو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية فى التصوير التى منها ذاعت شهرة البندقية فى العالم أجمع .

الفصل الثاني

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية في عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المتصر يعترض تجارتها في البحر الأدرياتي ، وكان جنود جنوى ويدوا يسلمون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر . ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر في الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم بدوا ، وفينشندسا ، وفيرونا ، وبريشيا . وبرجامو ، وتريفيزو ، وييلونو . وفلترى ، وفريولى . وإستريا . وساحل دلماشيا ، وليبانو ، وپتراس . وكورنثة . وبدت وهى آمنة في قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصاريق الأقدار السياسية التي كانت تجرى في أراضي شبه الجزيرة الإيطالية ؛ وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصل إليها سفيراً لفرنسا في عام ١٤٩٥ بقوله إنها « أعظم مدينة ظافرة شهدتها في حياتي »^(١) . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذي جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عينه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى البحرية الذي وصفه الرحالة كومينز Comines بأنه « أجمل شوارع العالم على الإطلاق » وأضاف أنه « عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثراء » .

ترى من أين جاءت هذه الثروة التي كانت مصدر هذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات - بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، وديغ الجلود وصناعتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . التي نظمت كلها في نقابات للحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير في الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجاري الذي كانت أشعرته تخفّض فوق مياهها الضحلة ، والذي كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها في البر ، والسلع الألمانية التي تأتي إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبزنطة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ، والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها في السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠)^(٣) . ولم يكن في أوروبا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر ، وكانت سفن البندقية ترى في مائة من المرافئ من طرizon على البحر الأسود ، إلى قادس في أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفي أيسلندة نفسها^(٤) . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية في السوق المالية مركز البندقية التجاري . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحري ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هي المصدر الرئيسي لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوي في عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينما كان دخل فلورنس في ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية . ونابلي ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البسابوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠^(٥) .

وكانت هذه التجارة هي التي تحدّد الاتجاه السياسي لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ، فقد رفعت إلى مركز السلطان أرستقراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملاً نافعا لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (في عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ، والحامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية بحينة في مئاهتها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطعام سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن في وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدي أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارها . ولذا كانت تعتمد على أرض القارة في الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتمكت في سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمال إيطاليا ؛ ولذا كانت تعتمد كذلك على غير الأراضي الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة في أن تسيطر على الأصقاع التي تنى بحاجتها : الأسواق التي تصرف فيها بضائعها ، والطرق التي تجتازها تجارتها التي لا حياة لها بغيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها « الأقدار المسيطرة » دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسي هو حاجتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكاليجيرى في فيرونا أو الكراييسى في بلدوا ، أو الفيسكونتي في ميلان أن يسيطروا سلطانهم على شمال إيطاليا الشرقي . أحست البندقية بالخطر المحدق بها ، وامتشقت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب الهو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل في اختيار المركز الحاكم فيها أو في توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطة التي جرت عليها في التوسع نحو الغرب سبباً في إغضاب ميلان التي كانت هي الأخرى تسعى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فلوماريا فيسكونتي فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن سيادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة في

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث في مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله في التاريخ ، فقد أخذ الدوج ترماسو موتشينجو Tommaso Mocrenigo وهو يحضر يدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى Francssco Foscari يدعو إلى شن حرب هجومية للدفاع عن المدينة ؛ وكانت الغلبة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان في سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من السلم قليلة . ثم كان موت فليوماريا (١٤٤٧) ، والقوضى التي ضربت أطنانها في الجمهورية الأمبروازية في ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فيما بينها معاهدة في لودى Lodi تركت جمهورية الجزرية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها في البحر الأدريايوى سبب مشروع ؛ فقد كانت هى الميناء الواقع في أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافى من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه يصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدريايوى . ذلك أن فى الساحل الشرقى لهذا البحر مكامن لسفن القراصنة التى كانت غاراتها منشأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبيين بالرشا ليساعدوها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تظهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلاشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغائهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكلديس ، واسبوراديس وهى حلقات ثمينة فى السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصيرها ومصابرتها على دورتسو Dorazzo ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ - ١٣٩٢) ، وفريولى وإستريا (١٤١٨ - ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضحت بذلك ملكة البحر الأدريايوى بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التى تمر بهذا البحر رأتى

تملكها غيرها من المدن^(٦) ؛ ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائعة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التي تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كرنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينيا Lusigna الحاكمة ، واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ؛ فزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) . نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية في العام ؛ وآوت إلى ضيعة في أوسولو Osolo القريبة من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمي ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدي إليها ، وصور برسمها لها بليتي ؛ وتيشيان وفيرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التي حققتها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى ؛ وهذه المنافذ . والموارد . والمعاقل التي استولت عليها تجارة البندقية . واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الحارفة ، وقد حدث في عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية في غاليلوي أسطولا تملكه البندقية . وحارب البنادقة بشجاعتهم المعهودة . وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً . وعاشت الدولتان المتنافستان جيلاً من الزمان متهادنتين . وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتاعت لها أوربا التي كانت تريد من البندقية أن تشارك في معركة أوربا ضد الأتراك . ولم يفهم شيء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقوط القسطنطينية نفسه . فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المتصرين . وتبادلت الحمايلات مع الغزاة الفاتحين . غير أن وصول البنادقة إلى تجارة ثغور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأتراك . وسرعان ما لقوا في سبيل ذلك كثيراً من القيود التي ضابقتهم مضايقة شديدة . ولما أن أعلن البابا ييرس Pius الثاني حرباً دينة على الأتراك معبراً عن عواطفه المسيحية ومبصالح أوربا التجارية وعاهدته

الدول الأوروبية على أن تمده بالعتاد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التي وقعت في عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألفت البندقية نفسها منفردة في حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانهايتها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لهم عن جزيرة نجروينت *Negroponte* (عويصة *Euboea*) وشفودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حرية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية ، وتعهدت بأداء عشرة آلاف دوقية في كل عام نظير تمتعها بالاتجار مع الثغور التركية . وأعلنت أوروبا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحي ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضد الأتراك أعارت البندقية هذه الدعوة أذنأ صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوروبا على أن التجارة أعظم شأنأ من المسيحية :

الفصل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ؛ وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أدواتها الحربية تتكون من أقلر أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطيع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعد على ثلثائة سفينة صغيرة^(٧) . وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ؛ فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تخطت بها الجبال والسهول حتى أنزلت فى بحيرة جاردا Garda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان^(٨) . وبينما كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجنداً من أهلها الخالصين الأوفياء ، المضرسين المربين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تمرسوا على أساليب النهضة فى الكو والفر . وسمت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرميولا ، وإرزمو دا نارنى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلانا Gattamelata ، وبارتوليو كليونى ؛ وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء بقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بتهمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هذه الحكومة ، التى حاولت المدن الأخرى محاكاتها حتى

فلورنس نفسها ، أَلحَركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة الّتي اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غنى أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن في مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية المجلس الأكبر فتقصّره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء في المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت في عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهذا المجلس في كتاب ذهبي ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين - صاروا فيما بعد مائة وعشرين « مرعوا Pregadi » يعملون في فترات تدوم عاماً كاملاً بوصفهم مجلس شيوخ تشريعي ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم الرئسة الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية - الخاضع على الدوام لهذا المجلس - وهو اللوج أو الزعيم الذي يتولى رياسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحتفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يخلعه . ويعاون اللوج في عمله ستة مستشارين يؤلفون معه مجلس السيادة Signoria . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل بالجدى القوى ولهذا أصبح في واقع الأمر هيئة من الناخبين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا الدستور دستوراً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل في أن يشيع الرخاء بين الشعب في الأحوال العادية ، ويستطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المدروسة الطويلة الأمد ، التي لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تنمرها من قيام هذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث في عام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعامة باجامنتي تيبولو Bajamante Tiepolo وأن تأمر اللوج مارينو فاليري Marino Faliero

فى عام ١٣٥٥ ليجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن المحاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه فى كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت فى وقت ما أقوى هيئة فى الحكومة بفضل جلساتها ومحاكماتها السرية ، وعيونها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها يندبون فى كل شهر ليقوموا بعمل مفتشى الدوك يبحثون بين الأهلىن والموظفين عن كل ما تشتم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أقاصيص يبالغ معظمها فى سرية أعمالها وفى قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية فى أفواه تمانيل رعوس الآساد المنتشرة فى أنحاء المدينة فإنها كانت ترفض البحث فى أية تهمة لا تحمل توقيع من يوجهها ، أو لا تعرض اسمى شاهدين يؤيدانها^(٩) ؛ ثم هى بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها^(١٠) . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة^(١١) ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأعضاء فى ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلاً جداً »^(١٢) . بيد أنها مع ذلك لم تكن تستنكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية فى الدول الأجنبية^(١٣) . ولما أحس مجلس الشيوخ فى عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الغرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعون المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شاهداً واضحاً على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن في معظم الأحيان في حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلد ، والكي بالنار ، وبتر الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، وتهشيم الأطراف على العذراء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجن ، أو إغراقهم في الماء سرّاً ، أو شنقهم في نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشدودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقدسة فكانوا يعذبون بالملاقط التي تسمى في النار حتى تحمر ، ثم تجرهم الحياض في شوارع المدينة ، ثم تقطع رؤوسهم وتمزق أشلاؤهم (١٤) . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من المرأة ما مكنها من أن تحمي لزوجها جندساجا وجيدوبللو من وحشية بورجيا ، حين أرغم الخوف لإزبلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدتها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإداري كان خير النظم في أوروبا في القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجدها إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة في عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب النقي ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود^(١٥) . وكان الموظفون العموميون المتقاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراملهم وأبنائهم اليتامى^(١٦) . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبندقية في إيطاليا من العدل والكفاية بالنسبة لما كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به في أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبندقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحرب^(١٧) ، أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن بخليقة بكل جهلها الشاء ؛ ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شيء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يهرب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن ظلت لهم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤدون إليها أجل الخدمات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو موسستيانى ؛ وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوماسية ما خسرته في الحروب مسترشدة في ذلك بتقارير سفرائها الواسعى الاطلاع ، ومجلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحسن تصرف مجلس شيوخها^(١٨) .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجد فيها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتنقضها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول في عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون في العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أما كانت الوسيلة التى تناله بها ؛ وكانوا يتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤدون إليها من الخدمات ما لا نجد له مثيلاً في الدول المعاصرة لها ؛ وكانوا يعظمون الدوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان الدوج في العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا في الأحوال الاستثنائية المحضة ؛ وكانت الأبهة التي تحيط به تعلو كثيراً على سلطانه ؛ فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجوهر ؛ وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوي من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤٤,٨٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) (١٩) ؛ ولربما كانت حلاله هو التي علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التي جرت بها أعلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم لألاء يمثل الدوج في حلاله الرسمية . وكان مصدر هذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها في نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهلين ، وتخلع من الأبهة ما تستعيز به عن السلطان . وحتى "الدوقة" نفسها كان يحفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان الدوق هو الذي يستقبل كبار الوافدين عليه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصلص بضمته له بقاؤه في منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ؛ أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

وتمر بنا في تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلاً منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرهما . نذكر من بينهم فرانثيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو متشينيغو على الرغم من خطابه البليغ وهو مختصر . وجلس الدوج الجديد على العرش في الخمسين من عمره ، ورفع البندقية في خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ - ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها ، وأراق فيها أنهاراً من الدماء ، وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجاءو ، وبريشيا ، وكرمونا ، وكرما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة النماء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهمه بأنه نجح في الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقوبو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقوبو تحت تأثير التعذيب على العذراء أن يقر بذنبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنفى على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريشيزو . وحدث في عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقوبو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذا الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفى إلى كريت حيث أصيب بالجنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية في عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن في السن أمام هذه المحاكمات التي عجز عن الوقوف في سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قاسى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على عنها صبر الكرام . واما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فأوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جلوس دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية فقد جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيراوا ومانتوا ، ويوليوس الثانى ، وفرديناند ملك أسبانيا ، ولويس الثانى عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور مكسميليان ، وتكوينها فيما بينها عصبة كبرى The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو لوردينو

(١٥٠١ - ١٥٢١) هو الدوج أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التي رسمها له جيوفني بليني إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذي لا يغني ، ثم حوصرت هي نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائدة وسكها نقوداً ، وجاء الأشراف بثروتهم الملخخة ليمولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسليح كل رجل ليحارب في جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بدت أنها قضية ميثوس منها . ونجت البندقية ، أنجت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها في القارة ، ولكن الجهود التي بذلتها في الحرب أفقرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغته من عظمة ومجد في المال والسطان قد آذن بالزوال — وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تبشيان والكثرة الغالبة من أعمال تننورتو وفيرونيز .

الفصل الرابع

الحياة في البندقية

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها فخامة في حياة البندقية ، فقد كانت تصب في جزائرها مكاسب التجارة العالمية التي عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاناً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقيا أو فتح المحيط الأطلنطي للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنائس ، وأحيطت القنوات بالقصور ، وامتألت هذه القصور بالمعادن الثمينة والأثاث الغالي الثمن ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر القالية ، وأمدت هذه المكاسب طائفة ضخمة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بسخاء على الحفلات الباهرة في القوارب المزودة بالطنافيس ، والمواكب المقنعة وخيرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هي حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثروة اللذان تنسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنياء عن أن يحتكروا مبادئ العشق إلا بين أغلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قطرة مقوسة تموج بالرجال يحملون غلات نصف العلم ، وكان في المدينة من الأرقاء أكثر ممن في غيرها من المدن الأوربية ، وكان أكثرهم يوتئ بهم من الشرق ، ولم يكونوا يستخدمون في الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً في البيوت ، وحراساً لخصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ، وكان للدوج بيتر وملتشينجو وهو في سن السبعين جارتان تركيتان يستمتع بهما (٢٠) : ويقول أحد مجلات البنادقة إن رجلاً من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفته ،

ولكن عقد البيع ألغى في اليوم الثانى لأن المشتري الحديد وجد الحارية حاملاً (٢١).

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعيم ، فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المانية ، والدبلوماسية ، وفى شئون الحكم والحرب ، ويظهرهم ما لدينا من صورهم رجالاً يعتدون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أوفياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك ليتسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة — مثل جماعة المحارب *La Compagna della Scalza* — تزدهى بصدرياتها الضيقة ، وخزها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بخيوط الذهب أو القصة ، أو المطعمة بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً فى المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدى « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضمني الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأثر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفى من حين إلى حين فى قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو فى حدائق بيوتهم الريفية فى مورانو *Murano* أو غيرها من الضواحي حين يستقبلون بالبنخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير فى تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكودنال جريماني *Grimani* أعد حفلة استقبال لرانيتشيو فرنيزى *Ranuccio Farnese* (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم فى قمرات بالهندولات ، مفرشة بالخمير والوسائد المريحة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب البهلوانية ، والمشى على أحبال ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا فى الأحوال العادية ، معتدلين فى حياتهم ، وفى طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما ينفقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهي مرحلة في المباهج الخاصة والعامة ؛ وكان من هذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة ونقابات الحرف ، والأعمال الحسائية في المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ؛ وكانوا كثيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والنرد ، ويقضون الساعات في لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون في لعب الميسر حتى تخرب بيوتهم . وكان يطيب لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويغنوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم يتزهون ويقضون الوقت في الشوارع ، وهي تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هي القنوات . ولهذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التي لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم في بعض الأمسيات في الأيام العادية أو في أيام الأعياد حفلات رقص وغناء في الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ؛ وكانوا شديدي التأثير بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتي المرنمين في كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذي كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولاً وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقية أعظم الحفلات الأوربية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ، وكانت كل مناسبة يتنزع بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتتويج الدوج ، أو عيد ديني ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبي ، أو توقيع صلح مرضي ، والجاريينجليو

Oharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى النقابات . وكانت ألعاب المثاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات في القرن الرابع عشر ؛ وليس أدل على هذا من أنه حين أقامت البندقية استقبالاً فخماً للملكة قبرص بعد نزولها عن العرش في عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمثاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المثاقفة كانت تبدو من الألعاب التي لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تدريجياً نوع من الحفلات المائية كانت في العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقية - صاحبة العظمة والحلال La Serenissima - إلى البحر الأدرياتي . ولما قدمت إلى البندقية في عام ١٤٩٣ بيطرس دست مبعوثه للدوق كوكو صاحب ميلان الفاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة في الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشيتور Bucentour ، ممثلة للدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشرعة أو المجاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعذرت رؤيته في دائرة لا يقل نصف قطرهما عن ميل ، كما يقول أحد متحمسي المؤرخين .

وقد وصفت بيطرس في رسالة بعثت بها من البندقية هفزة شكرية أقيمت لتكريمها في مقر النواج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائي الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمون المتكبرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطرب القائلين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها في ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

في هذه الأثناء قد جددت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فمثلت « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل جيوفاني أرمونيو الراهب ، والممثل ، والموسيقى في عام ١٥٠٦ مسرحية استفانيوم Stephanium أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية في دير الإريمتاني Eremitani . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدوني Goldoni ، وكانت في أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها في الفكاهة البديئة الطليقة ، وبلغت في ذلك حداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك في حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان في أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الديني القوي ، والصلاح الذي يتمثل في الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدهم في أيام الآحاد والأعياد المقدسة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواظ ملائ بالرهبة الدينية والأمل في النجاة تحيط بهم نقوش الفسيفساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعقدة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواظ ؛ وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتهم طوال الليل ، يخفين المنديل الأصفر الذي يحتم عليهن القانون لبسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكي يطهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تخلعه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة في استيراد مخلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدى عشرة آلاف دوقة ليظفر برداء المسيح غير الخيط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذي يشبهه بترارك بمجلس من الآلهة (٢٢) كثيراً ما سخر من سلطة الكنيسة ، وتجاهل أشد القرارات البابوية

رهبة ، ولم يبال بلغاتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من
المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧) (٢٣) ، ووجه أشد اللوم لأحد
الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة في البندقية
من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذى يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم
يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ؛ وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلا
وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين في أسقفية
بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح
لأحد من رجال الكنيسة في البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيرداً لها أو ينفقه في
مصلحتها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس
والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من
رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً (٢٤) . وكان ما يوصى به للأديرة
أو مؤسساتها يؤدي ضريبة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة
شديدة لكي تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به
غيرهم . وظلت الجمهورية زمناً طويلاً تقاوم دخول محكمة التفتيش في المدينة ،
ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش في البندقية
مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر
هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام في تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية
بأجمعه (٢٥) . وأصرت الحكومة في كبرياء على أنها في المسائل الزمنية « لا تعترف
بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القدسية » (٢٦) ، وكانت تنادى جهرة بالمبدأ
القائل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام
البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صلورها . وأيدت الدولة
ذلك حين صب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) ، فما كان من
مجلس العشرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خدماتهم كما اعتادوا
ر قبل ؛ ولما جدد يوليوس ١١ اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التي شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة في جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله في رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استثناءً للحكم لمجلس يعقد فيما بعد (١٥٠٩) (٣٧) . لكن يوليوس انتصر في هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة في البندقية كانت في الجو المحيط بها أكثر بهجة منها في روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت في الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت في بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن في يوم من الأيام تفكر في البندقية على أنها جزء من إيطاليا ، ويبدو أنها قلما كان يهمها ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مأس . ولقد أنجبت البندقية رجالا ذوي شخصيات قوية — يعملون على أنفسهم ، ذوي بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوي أنفة وكبرياء . وإنا لنعرف الكثيرين منهم من صورهم التي رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذي كان عندهم من الظرف والركة لا يزيلون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيست بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيست بحضارة ميلان في عهد اللوفيكو تعوزها الرقة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التي عرفها التاريخ بهجة ، وفخامة ، وشهوانية ساحرة خلاصة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ - العمارة والنحت

الطابع الحسى هو أساس فن البندقية لا تستثنى من عمارتها نفسها ، فقد كان فى كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مباني الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتألف بالذهب والزينة التى وضعت فيها وضعاً يكاد يكون خبط عشواء ؛ وكان يأتى إليها فى كل عشر سنين أو نحوها مغام جديدة وأشكال جديدة حتى أضحى وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العمارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطغى فيه الزخرف على البناء ، وتُنسى فيه الأجزاء الوحيدة والكل . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشيء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تبرز أمام عينيه مجموعة المداخل الرومنسية ، والمنحنيات المحدبة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسيجة التى من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تبرز هذه كلها فى صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحرى .

ولم تكن الساحة وقتئذ رجة فخمة كما هى الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرصوفة ، وكان جزء منها تشغاه الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالآجر فى عام ١٤٩٥ ؛ وفى عام ١٥١٠ صب ألسندور ليوباردى لصوارى الأعلام الثلاثة قواعد لم تقفها قط أية صوارى أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميويون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس الفخم . (وقد سقط هذا البرج في عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم عينه) . ولا يضارعه في إدخال السرور على النفس مكتبا وكيلي كنيسة القديس مرقس — مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) — اللذين شيدها بين عامي ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفي الميدان في الجنوب والشمال بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعتان الملل والسامة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العائر المدنية في البندقية ونعني بها قصر الدوج . وقد أدخل عليه في تلك الفترة كثير من التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا النزر اليسير . من ذلك أن بيترى باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامي ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح الجنوبي المواجه للقناة ، وأن جيوفاني بون وابنه بارتلميويون الأكبر شادا جناحاً جديداً (١٤٢٤ — ١٤٣٨) في الناحية الغربية أي الجانب المقابل للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta (*) القوطي (١٤٣٨ — ١٤٤٣) في الركن الجنوبي الغربي . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبية والغربية ، بما فيهما من البواكي والشرفات الرشيقة من أجل ما خلفه عصر النهضة ؛ وتنتمي معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش الفخمة المنحوتة على تيجان العمد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛ ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان — وهو القائم تحت صورتى آدم وحواء — أجل التيجان في أوروبا كلها . وأقام بارتلميويون الأصغر وأنطونيو رتسو داخل الفناء عقداً مزخرفاً سمي باسم فرانتشيسكو فسكارى يجمع بين ثلاثة بأنماط من العماراة ألف بينها اثتلافاً غير متوقع : جمع بين عمد النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستدقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات بالقرب منه .

وقد وضع رتسو Rizzo في كوتى للعقد تمثالين عجيبين : تمثالاً لآدم يؤكّد براءته ، وتمثالاً لحواء وهى تظهر دهشتها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رتسو واجهة القناء الشرقية وأتمها بيترولباردو . وهى قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطنوف . وكان رتسو نفسه هو الذى صمم بناء سلّم الجبابرة Scala de Giganti المؤدى من القناء إلى الطابق الأول — وهو بناء بسيط ، فخم اشتق اسمه من التمثالين الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أقامهما ياقوبو سانوفينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً . أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه الدرة المعارية ، كان كبار الأغنياء من النبلاء . . . مثل آل جوستينيانى ، وكنتاريني ، وجرتى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى . وفندرامينى ، وجريماتى . . . يحيطون القنّاة الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرخام السماق . والسرپنتين . ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المطلة على الماء ؛ وأقنيتها المحتبئة المزدانة بالتماثيل ، والفساقى . والحدائق ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرخام ، ومن مدافئ فخمة . وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano . والظلل . والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والمائلات البرنزىة المذهبة ، أو المشغولة بالمينا ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة في السقف ، والرسوم الجدارية التي صورها رجال طبقت شهرتهم الخافقين . من ذلك أن قصر فسكارى قد زين برسوم ملونة من صنع جيان بلىنى ، وتيشيان ، وتنتوريتو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وفرونيز . وربما كان في هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغي ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدق جانبي الحجرة أو جايبي الإنسان في وقت واحد .

وكان في البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقه ، وسن قانون في عام ١٤٧٦ أريد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقه للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقه . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب Ca'd'Oro الذى سمي بهذا الاسم لأن صاحبه مارينو كنتارينى Marino Contarini أمر بأن يغطى كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التي كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجعل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطلة على القناة .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسعو الثراء يحملون بيوتهم ويوثثونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يضمنون ببعض المال لتشييد الكنائس الفخمة التي كانوا يلجأون إليها بأرواحهم في بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالدوج ووزار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صبح هذا التعبير . وكان كرسى الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هي كنيسة سان پيترو دى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة في الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الدمينيك ، هذا الجزء القاصى نفسه ، في كنيسة سان جيوفانى إى باولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجد جنتيل وجيوفنى بلىنى راحتهما الأبدية . وكان أهم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيسة الرهبان الفرنسيس — كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى Sante Mario Gloriosa dei Frari (١٣١٠ — ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب لى فرارى Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أخذت تزداد على مر الأيام لأنها صارت مقبراً يضم رفات عظماء البنادقة — فرانتشيسكو فسكارى ، وتيشيان ، وكانوفا Canova — ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكاريّاً فخماً للدوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلىنى صورته الشهيرة فرارى مادونا Frari modonna ووضع تيشيان مادونا سيدة أسرة بيزارو ؛ وأهم من هذه كلها تقوم صورة صعود العذراء لتيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأنًا تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قلداً : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات ملهمات من تصوير جيوفنى بلىنى وبالمافنشيو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل. أورتو تطالعهم بصورة محاض العذراء لتنتوريتو وبظام تنتوريتو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات فيرونيز وعدداً من أجل صوره ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلفادور صورة البشارة فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فذة من المهندسين والمثاليين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقية وقصورها . فقد جاء آل لمباردى الى البندقية من شمال إيطاليا الغربى ومن أجل هذا للقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرمستوفورو سولارى الذى نحت تمثالاً للدوفيكو وبيترىس ، وأخوه أنلريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم بيترو لمباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء في البندقية ، وكان هو وولدها . أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيسة سان جيبي San Giobbe وسانتا ماريا دي ميراكولي Santo Maria de' Miracoli — التي ينفر منها ذوقنا في هذه الأيام ؛ كما خططا فبري بيترو موسينيچو ، وقبر نقولو مارسلو في سانتى جيوفنى إياولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti في كتلرأية تريفيزو ، وقبر دانتي في رافنا ؛ وقصر فيندرامين كاليجري Vendramin - Caiegri الذى مات فيه الموسيقى فاجنر ؛ وكانوا في هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميمات البناء والتأثيل جميعاً . وقد قام بيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتأثيل في قصر اللوج . وأنشأ تابو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوباردى قبر أندريا فندرامين في سانتى جيوفنى إياولو — وهى أعظم أعمال النحت في البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تمثال الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه فيروتشيو وليوباردى في الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم بيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuola di San Marco مدخلاً فخماً وواجهة غريبة الشكل ؛ واشترك في آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو في بناء مقر لإخوة سان روكو Scuola di San Rocco ، التى اشتهرت بست وخسين صورة من رسم تفتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل في انتشار طراز النهضة من العمد وطيلاتها ، والقواصر المزخرفة . وتغلها على العقود والأبراج المستدقة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت في الزخارف لإسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالمها ، وكان في حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الحديد صورته المحددة المتناققة ؛

٢ - آل بيليني

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر اللوج ؛ وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة في مدينة البندقية . فقد كان على الكنيسة هنا ، كما كان

عليها في المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذي لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك في حاجة إلى الصور والتماثيل لتستبقى بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون في كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والمخاض ، ومذبحه الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العذراء والاستشهاد . وكانت الصور التي يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقادم عهدها وحالت ألوانها ، أو مل المصلون روثها ، تباع للمولعين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها في بعض الأحيان ؛ ولو أن مصوريها بعثوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يتعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجدارية ، فقد كانت هذه في العادة تتلف وهي على جدرانها . وكان مصيرها هذا يتنى أحياناً بتصويرها على القماش الخشن ثم يلصق هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث في قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تناقش الكنيسة في البندقية في حبا للصور الجدارية ، لأن في وسع هذه الصورة أن تذكى نار الوطنية والعزة القومية حين يحتفل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، في ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هي الأخرى صوراً جدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفعين أو لمواكبها السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يخدعون بها ساعة من الزمان فخريات مجدهم

(*) *Massacre of the Innocents* يسمى أيضاً *Childermas Day* وهو يوم تحتفل به الكنيسة في الثامن والعشرين من ديسمبر لتحيى ذكرى قتل هيرود للأطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ، وحتى النواب القائمون بالعمل في كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملاحظهم للخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هى المدينة التى انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة فى البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألوا تلألؤاً منقطع النظير ، وتفتح كما تفتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ؛ وذلك لأن البنادقة وجدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التى تعلموا الافتتان بها ، وربما كان بعض هذا الواع بالألوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقية مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبة ، وعرضوا فى أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تعمر فى يوم من الأيام أمى دولة غربية أم شرقية ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان فى سوق المال ، وكان فى وسع عطيل ودزدموننا أن يتزوجا ؛ وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصورها أن يأخذوه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ؛ وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وبهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها فى تلك الأيام ، وانتعاشها ببسالة من خطر الخراب المحقق بها ، مما أثار خيال أنصار القرن والمصورين وكبرياءهم ، فخلدوا ذلك فى الفن ؛ وآباء ذوى الثراء أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، . . .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافز آخر خارجى عمل على قيام مدرسة
بندقية للتصوير . وتفصيل ذلك أن جنتيلي فبريانو Gentile Fabriano
استدعى إلى البندقية فى عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى فى المجلس الكبير ،
وجاء أنطونيو پيرانو المسمى پيزانياو من فيرونا ليشارك معه فى هذا العمل .
ولسنا نعرف إلى أى حد أجادا عملهما ، ولكنها فى أغلب الظن أثارا رغبة
مصورى البندقية فى أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجامدة القائمة المأخوذة
من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائلة اللون العديمة الحياة المأخوذة من
مدرسة جيتو ومن على شاكلته - أن يستبدلوا بهده وتلك الخطوط الرفيعة
والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً
من فوق الألب مع جيوفى الألمانى Giovanni d'Alamagna (المتوفى
عام ١٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن جيوفى قد كبر فى مورانو والبندقية وتعلم
فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو فيفارينى Antonio Vivarini
ستاراً لمحراب كنيسة القديس ركريا بدت فى صورته تلك الرشاقة والرفعة
اللذان جعلتا أعمال بلينى فيما بعد وحيا أوحى إلى البندقية .

وجاء أكبر المؤثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان ممن جاء
على أيديهم أنطونيلو دا مسينا Antonello de Messina . نشأ أنطونيلو
نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن فى شبابه يظن أن اسمه سيخلد فى تاريخ
الفن قروناً طويلاً . وشاهد وهو فى نابلى (إذا صدقنا قصة فاسارى
التي ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفونسو
جماعة من التجار الفلورنسيين من بروج . وكان المصورون الإيطاليون من
عهد سيبابو Cimabue (من حوالى ١٢٤٠ إلى حوالى عام ١٣٠٢) الذين
يصورون على الخشب أو القماش الخشن يعتمدون على الألوان الزلالية -
فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك سراج الصورة خشناً .
ولم يكن مزيجاً صالحاً للظلال المتدرجة الدقيقة ، وكانت ترمز إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيلو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالاً وتنظيفاً ، وألمع صقلاً ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد بيرغنيدية . ولما أتيت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة — وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات » (٢٥) — حبا حمله على أن يقضى فيها بقية حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء متربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحت قدميها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أثواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو في عمله بالأسلوب الجديد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم في البندقية . وجاءه كثير من البنلاء ليصورهم ؛ ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة الشاعر الخشنة القوية في باثيا ، وصورة المحارب المغامر في اللوفر ، وصورة رجل بلدين مستهزئ في مجموعة جنسن بفلدلفيا ، وصورة سحاب في نيويورك ، وصورة المصور نفسه في لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات في سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانو البندقية في موكب فخم ، واعترفوا بفضلهم في قبرية كريمة قالوا فيها :

في هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صوره التي امتازت بالحدق والجمال ، بل امتاز فضلاً عن هذا لأنه خلع على التصوير الإيطالي هالة من المجد والخلود بتحمسه العظيم له وبجهوده الفنية التي لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت (٢٦) .

وكان من بين تلاميذ چنتيلي دافيريانو في البندقية ياقوبو بلينى الذى أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن في فن النهضة . وشرع ياقوبو بعد أن قضى عهد التلمذه يعمل في فيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وفى هذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته بأندريا مانتييا وفيها وقع ياقوبو تحت نفوذ اسكوراتشيونى بتأثير أندريا هدا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجز لنا أن نستحدم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو في استخدام الزيت ، انتقلت إلى أبناء ياقوبو الذين ينافسون في عبقريتهم چنتيلي وچيوفى بلينى .

وكان چنتيلي في الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتييا ؛ فحين أخذ ينقش مصراعى الأرغن لكتدرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الجامدة وأساليب القرب والبروز في التصوير التى شاهدها في مظلمات إرماتانى . أما في البندقية فقد ظهرت في صورته التى رسمها لسان لورندسو چوستينيانى رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوفى أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة في قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التى رسمت بالزيت في البندقية (٣٠) ؛ ولكن النار حرقها في عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقى من رسوماتها التخطيطية يدل على أن چنتيلي قد استخدم فيها طرازه القصصى الذى يمتاز به ، والذى يصور فيه حادثة كبرى في الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأناً . وقد شاهد فاسارى هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعقدها (٣١) .

ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى في طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلي فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأنعش روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن في لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاها على شخصية قوية صورتها يد صناع ؛ ومات السلطان في عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطيع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبعثر كل ما وجده من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما چنتيلي في العاصمة التركية . وجر النسيان ذبوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ چنتيلي أنه عاد إلى الندقية في عام ١٤٨٠ مثقلاً بالهدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى چيوفتي في قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقه كل عام .

وكانت أعظم صور له هي التي رسمها في شيخوخته . وكان في حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلي الصليب الحقيقي الذي يعتقد أنه يأتى بالمعجزات ، فطلبت إلى چنتيلي أن يوضح في ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب . ومكباً فيه الجسد الطاهر يحمله . والعثور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما الأروحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدتها بهاءها ورونقها ، وأما الثانية التي رسمها چنتيلي في سن السبعين فهي منظر متألئء كبير من العظماء . والمرمى ، وحملة الشموع يسرون حول ميدان القديس مرقس ، الذي يرى في خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره في ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما في الصورة الثالثة التي رسمها چنتيلي في الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط في قناة سان لورندسو وازدحم الناس في الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكثيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز في الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك في مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدهم بإخلاص

واقعى ! ونرى الفنان مرة أخرى يتهيج إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التى تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه فى الوقت الذى يرقب فيه ملاح الجندول استعادة الأثر المقدس ، والمغربى الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغطس فى الماء .

ورسم جنتيلي آخر صورة عظيمة له (بريرا Berra) وهو فى السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان جماعة التدريس مرقس التى ينتمى إليها ، ومثل فيها الرسول يعظ فى الإسكندرية . وهى كالعادة صورة مزدحة ؛ لأن جنتيلي كان يفضل تصوير الإنسانية حملة لا تفصيلاً ؛ ومات الرجل فى الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة اكملها أخوه جيان .

ولم يكن جيوفانى بلينى (جيان بلينى ، أو جيامبيلينى Giambellini) أصغر من جنتيلي إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف فى عمره المديد البالغ ستة وثمانين عاماً بجميع نواحي فنه فحاول وأتقن عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البندقى إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو فى بدوا تعاليم منتينيا الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه فى نحت التماثيل ، ولما كان فى البندقية سائر بنجاح لم يسبق له مثيل على الطريقة الجديدة فى خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ فى الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة فى رسم الخطوط ، وفى رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعت حتى فى حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين فى البندقية وأكثر من يسعى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملكون من صور العلواء التى كان يخرجها لهم . وقد ترك من ورائه صوراً لها فى مائة شكل وشكل فى أكثر من عشرة بلاد .

وفى المجمع العلمى البندقى وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

والعذراء مع الطفل النائم ، والعذراء مع امرأتين مفرستين ، والعذراء مع
جيمينو ، وعذراء ألبرتيني ، وعذراء القديس بولس والقديس جورج ،
والعذراء على العرش وخير هذه المجموعة كلها على الإطلاق
عذراء القديس أيوب ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هي أولى الصور
التي رسمها جيوفني بالزيت ، وهي من أبهى الصور ألواناً في البندقية - أي
في العالم أجمع . وفي متحف كير Corrèr الصغير القائم في الطرف الغربي
من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبليو حنونة ،
حزينة ، جميلة ؛ وفي كنيسة القديس زكريا صورة لعذراء أيوب تختلف عن
مثيلتها السالفة الذكر ، وفي كنيسة فراي Frari صورة العذراء على عرشها ،
وهي صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون
مكتئبون ، ولكنها تسترعى النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفي وسع الجائل
الطلعة أن يكشف عن كثير غير هذه من عذارى چيان في فيرونا ،
وبرجامو ، وميلان ، ورومة ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ،
وواشنطن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون ،
عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعبد ؟ إن في
وسع بروچينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور في كثرتها ، ولقد استطاع
نيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها في كنيسة فيراري نفسها .

ولم يوفق جيوفني هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ،
فصوّر بركة المسيح المحفوظة في متحف اللوفر لا تعلو على المرتبة الوسطى ،
ولكن صورة المديح المقدس القريبة منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد
لاقت صورة الأتقياء في البريرا بميلان ثناء جماً (٣٣) ، ولكنها تمثل مجموعة من
ذوى الوجوه المنفرة ، يمسكون بالمسيح الميت الذي يبدو أنه لا يطلب

لراحته الجسمية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف في الاهتمام به ؛ وهذه الصورة الخشنة الفجة التي تمثل دفن المسيح — والتي لا يعرف تاريخها — من الصور التي رسمها بليبي في شبابه على طراز متينيا . وأجل من هذه وأجلب للسرور صورة القديس جستينا وهي إحدى الصور في مجموعة خاصة بميلان . وهي أيضاً صورة تحكم فيها العرف ولكنها رقيقة المعارف ، تنخفض جهونها في حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها من أكثر جهود جيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد برع جيان وقتئذ في تصوير وجوه الأحياء ونفوسهم براعة جعلت الكثيرين من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه في خلود ذكراه . انظر مرة أخرى إلى صورة الروح لوردانو . لقد استطاع بليبي بعميق فهمه ، ونفاذ بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التي أمكنته من أن يقود شعبه إلى النصر في حرب حياة أو موت ضد هجمات الدول الكبرى في إيطاليا وفي أوروبا شمالى جبال الألب جميعها إلا القليل منها ، ثم هاهو ذا جيوفني يافس ليوناردو الذي كان وقتئذ يطغى عليه في مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبة كذلك المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ، والأشجار المنشقة ، والسماء الغائمة التي يواجهها القديس فرنسيس في هدوء (في مجموعة فرك Frick) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنميعة ، والمظهر ، والكنيسة نفسها ، أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغرية الفاتنة ، ومن صوره اثنتان معلقتان في معرض الصور القوي بواشنطن هما صورة أورفيوس يسحر الوموش وصورة عيد الأرباب —

وهما مجموعة من النساء العاريات النهود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت إجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان فى الرابعة والثمانين من عمره . وهى تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفييري Altieri وهى أن نماء الآدميين فى إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم فى أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعيش جيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع هذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة سعادة معقولة : لقد كانت موكباً مذهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأنواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له فى الرشاقة ، والتركيب . والحيوية عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بيزنطية ، وكان فيها من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط فى الأتسكال المجذبة والخليط الذى لا يستطيع تمييزه فى صورة چنتيلى . كانت توسطاً مثمراً فى الزمن والطراز بين متينيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحي الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميذ چيان جيورچيوني Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقى جيلا فى أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . ويعد العدة لذروة مجده .

٣ - من آل بيلينى إلى جيورچيوني

وكان نجاح آل بيلينى سبباً فى نشر فن التصوير فى البندقية . وكان فن الفسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصار الفن على المصورين . وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيلينى أو جيورچيوني ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم فى هذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها فنتشندسو كاتبنا أد كان بعض صوره يعزى إلى بلينى أو چيورچيوى . واستجاب بارتوليو الأخ الأصغر لأنطونيو فيقارينى إلى مطالب المتحفظين فاستخدم فى موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيوى والألوان القوية التى عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألفيزى فيقارينى *Alvise Vivarini* تاحيد بارتوليو وابن أخيه سوف ينافس چيان بيلينى فى رسم صور جميلة للعذراء ، وقد رسم بالفعل ستاراً لمحراب عليه صور العذراء مع الفريسين انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصصر فردريك فى برلين . وكان ألفيزى هذا معلماً بارعاً ؛ وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتوليو متانيا الذى تركه لتحدث عنه فى فيتشندسا ، أما ثانيهما چيوڤنى باتستاتشيا دا كونجليانو *Giovanni Battista Cima da Conegliano* فقد كان يرسم صور العذراء لمن يطلبها فى السوق ، ومن هذه صورة فى بدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلاً ، وأخرى فى كليفلند *Cleveland* يغطى عيوبها لونها الزاهى . ورسم ماركو باسيتى *Marco Basiti* صورة جميلة هى صورة دعاء أبناء زيبيرى (فى البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة — هى صورة شاب فى المعرض القومى بلندن .

وربما كان كارلو كريڤلى *Carlo Crivelli* أيضاً من تلاميذ آل فيقارينى ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتفى فى بدوا حيث درس فى مدرسة اسكوارتشيوى ، ثم انتقل منها إلى أسكولى *Ascoli* فى عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنائس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك فى الحركة التقدمية لفن التصوير البندى . وكان يفضل الألوان

الزلاية على الألوان الزيتية ، ويستمسك بالموضوعات الدينية التقليدية ، واتباع طريقة تكاد تكون بينظية في إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع على صوره صقلا شديداً بصقل الميناء جعلها توائم الإطارات المذهبة الكثيرة الطيات التي وضعها فيها ، وإن في صور العذارى التي أخرجها لرشاقة ورقة في الرسم يستبق بهما جيورجيوني وإن بدا فيهما شيء من القصور .

وكان فيتور Vettor (قتورى Vittore) كرياتشيو كبيراً بين هؤلاء الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينيا ، ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل جنتيلي بليني . وأضاف إليه تفضيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حادثات أيامه ، واستخدم في موضوعاته الوجدانية فنه الذى أتقنه كل الإلتقان . ومن صوره التى لا تتفق مطلقاً مع روحه المرححة الطروب صورة رسمها في بداية عهده (توجد الآن

بنيويورك) هى صورة تفكير في آروم المسيح — وهى دراسة للموت يقوم بها القديسان جيروم وأونوفريوس Onofrius يتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفي خلفية الصورة سماء ملبدة بالغيوم . ولما بلغ كرياتشيو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula سلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات جميلة مجيء كونون Conon أمير إنجلترا الوسيم إلى بريطاني ليتزوج بأرسولا ابنة ملكها ، ورجاءها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تخرج إلى رومة مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هى وعذاراها إلى كولونى ليستشهدن ، ثم تركها هى وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابها إلى كولونى هادئة كريمة ، وعرض ملكها الوثني الصغير عليها أن تزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرياتشيو ، فقد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ؛ ولم ينجى إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه بعلمه بالأشياء الواقعية — كالعماره ، ونقل البضائع في الخللجان ، وانتقال السحب في السماء على مهل .

وفي خلال التسع السنين التي كان كرياتشيو يعمل فيها في تصوير أرسولا رسم للمدرسة القديس يوحنا الإنجيلي صورة صفاء المحسوس بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لفتورى أن يصور منظراً على قناة في البندقية ينظر فيه چنتيلي بلبنى ، وملاءه بالناس ، وقوارب الزهه ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند چنتيلي من واقعية وتفصيل مصقولة صقلا براقاً فوق متناول الرجل العجوز . ثم طلبت مدرسة القديس جورج شفيح السلافونيين إلى كرياتشيو أن يخلد لها شفيحها القديس على جدران محرابهم في البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغته مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرياتشيو وهو في العقد السادس من عمره لم يفقد ميله إلى رسم الأجسام الرشيقه في مجموعات متناسقة ، ومن ورائها العائز الخيالية في التفكير والمقنعة في التصوير . ونرى في الصورة القديس جورج يهاجم التين هجوماً عنيفاً ولكن القديس جيروم يظهر على النقيض من هذا في صورة العالم الهادئ المهمك في الدرس في حجرة تدهش الناظر ببجالتها ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط في الحجرة وضوحاً حولها ملمينتي Malmenti إلى نغمت على البيان .

وفي عام ١٥٠٨ عين كرياتشيو واثان آخرا من المصورين المغمورين

ليقدروا قيمة رسم جدارى عجيب صورته مصور شاب ناشئ على الجدار الخارجى على مصنع التيديسكى - وهو مصنع يملكه التجار التيوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقه (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كراپاتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثمانى عشرة سنة ، فأما إحداهما فهى صورة **المخاضى فى المعبد** (١٥١٠) التى رسمها لمعبد أسرة سانودو Sanudo فى كنيسة القديس جيى . وكان لا بد لها أن تنافس فى هذا المكان صورة **عزراء القديس أيوب** لحيان بيايى ؛ وجيوفنى لافتورى هو الفائز فى هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عزراء ثانيهما وحاشيتهما من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كراپاتشيو قد وجد فى قرن آخر بعد الذى عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين جيوفنى بيلينى وجيورجيونى .

٤ - جيورجيونى

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية لقص جدار فى مخزن بضائع ، ولكن البنادقة فى عام ١٥٠٧ كانوا يحسون بأن الحياة بلا لون هى والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer ، إحساسهم العارم الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسبهم لهذا الغرض السامى وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجلاين من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان لـ جيورجيونى داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ فى التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، وتقول إحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريلى Barbarelli من عشيقه له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد^(٣٣) . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك في عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيلفرانكو Castelfranco إلى البندقية ليعمل صبيّاً عند جيان بلينى . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملأ بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف المؤثرات التي كونت طرازه المتألق ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين في عصره ، في أنه ربما تعلم من كرياتشو شيئاً من الرشاقة والحادذية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالى حين بلغ جيورجيو السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية ؛ فقد نشر ساندساروا Sannazaro قصائد أرفلاديا في عام ١٥٠٤ ؛ ولعل جيورجيو قرأ هذه القصائد ووجد في أختياتها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المثالى . ولعل جيورجيو قد أخذ عن لبوناردو — الذى مر بالبندقية في عام ١٥٠٠ — ميلاً إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، ورقة الأساوب التي جعلته لحظة قصبرة مفجعة حامل لواء البندقية .

ومن دم فـلأعمال التي تعزى إليه — ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو — لوحتان خشيتان تمثلان تعرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تدرع بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . ولما لنجد في الصورة الأولى ، التي يجمع الثقافات على أنها من صنعه ، صورة العجيرة والمجنون الخيال الذي اختص به جيورجيو : نجد امرأة تلتقي بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفاعة حول كتفها ، تجلس على أثوابها التي خلعتها على شاطئ يغشاها الطحالب

لجبرى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتتلقت حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج وهيكلى ، وأشجار غربية ، وبرق أبيض ، وسحب خضراء تنذر بالعواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعصا راع — ولكن ثيابه أعلى من ثياب الرعاة — وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تنور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن جيورجىونى كان يحب الشبان ذوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة تاكل فى مسقط رأسه صورة سيدة *استيلفرائسكو* والصورة ضخيفة جميلة ، يُرى فى مقدمتها القديس ليرالى *St. Liberale* فى دروع براءة من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكاً برمح للعدراء ، والقديس فرانسيس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل ينحنى إلى الأمام فى غير اكتراث من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبنفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها مثنية ، أجل ما يكون الثنى . وينم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تذوب السماء فى البحر .

ولما تلقى جيورجىونى وصديقه تديانوفيتشلى *Tiziano Vecelli* الدعوة إلى نقش مخزن التحار التيونون *Fondaco dei Tedeschi* ، اختار جيورجىونى جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المائية . وقد وجد اسارى ، وهو يأمتل مظلم جيورجىونى بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، ورعرس مظلة

بالجلاء والقتام . . . ومهنلسون يقيسون الكرة الأرضية ، وفن المنظور ممثل في عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك من الأوهام » ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى من هذا كيف كان جيورجيوني بارعاً في استخدام الألوان في الرسم على الجص » (٣٤).

غير أن عبقريته كانت تتمثل في التفكير لا في الألوان . ذلك أنه لما رسم صورة فينوس النائمة التي كانت ذخيرة لا تقلد بمال في معرض الصور في درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسيّاً خالصاً بوصفها جسماً مكوناً من جزئيات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً في أنها هذا الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد في فينوس ما يتنافى مع الأخلاق أو ما يوحى بما يناقض الفضيلة ، فهي ترقد نائمة ، عارية مقلقة في الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ، وفراعاها اليمنى تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تين (*) ، وأحد طرفيها البالغ غاية الكمال في التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذي يرتفع من تحته . وقلما وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين المخملي للبشرة النسائية أو لإظهار ما في الوضع الطبيعي من رشاقة . ولكن وجهها يتم عن براءة وطمأنينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن جيورجيوني في هذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ، وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفي صورة أخرى له هي صورة السمفونية الريفية المحفوظة في متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة في صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما في الطبيعة من براءة . ففي هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(*) يريد أنها تستر بها نفسها . (المترجم)

بعطلة في الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف في صدرية من الحرير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راح أشتت الشعر بجهد نفسه في سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطية ذات حركة رشيقة تفرغ إبيريقاً من البلور في بئر ، أما فتاة الراعي فتنتظره في صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتها أو إلى نايتها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر في رموس هذه الجماعة لأن العود والنأى قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغنى المناظر في الفن الإيطالى .

ويبدو أخيراً في صورة *المحفلة الموسيقية* المحفوظة في قصر بتي Plitti أن الشهوة قد نسيت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هى كل شيء ، أو أنها رباط للصدقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهى أجمع الصور لخصائص جيورجىوني ، حتى القرن التاسع عشر تعزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع تيشيان ؛ وإذا كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لجيورجىوني ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن تيشيان من روائع الفن ما يكفى لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى في الجهة اليسرى من هذه شأباً تزدان قبعته بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، في وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويداه اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس في الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالأخرى كماناً جهيراً مرتكراً على الأرض . ترى هل انتهى من العزف أو أنهما لم يبدأ به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذى يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده في وجه الراهب من شعور عميق صامت ، وقد رقت كل جارحة في وجهه وكل عاطفة في قلبه ، وهذا وذاك بسحر الموسيقى التى

يستمتع إليها بعد أن صممت الآلتان بزمان طويل . وهذا الوجه الذى ليس فيه شئ من المثالية ولكن فيه أعماق الواقعية ، هو من معجزات التصوير في عصر النهضة .

وكانت حياة جيورجىونى قصيرة الأجل ، ويبدو أنها كانت حياة مرحة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفى بنرام جديد يبدوه بعده بقليل . ويقول فاسارى إن جيورجىونى أصيب بالطاعون لأن عدواه سرت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذى نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذى انتشر فى عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاة الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وأحياناً موسيقية إضافية ، وحللاً للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يبلغوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما فى موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعده تلميذين كان لهما أثر كبير فى العالم : سيبيستيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الذى ذهب إلى رومة وتلسمانو فيتشيلي Tiziano Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ - تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ - ١٥٣٣

ولد فى بلدة پييف Pieve فى السلسلة الكادورية Cadoric من جبال السليت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة فى مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جرى به إلى البندقية وتعلم على سيبيستيانو زكاتو ، وجنتيلي بيليني ، وچيوڤى بيايى كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو فى مرسم چيوڤى يعمل إلى جانب شيورجىونى الذى لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان فى أغلب الظن مساعداً له أو زميلاً ، وبلغ من تأثير چيوڤى فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى جيوفنى ، وأن بعض صور جيوفنى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة *الحفلة الموبقة* التى تجل عن المحاكاة مما صور فى تلك الفترة ، وقد عملاً معاً فى نقش جدران مخزن التجار التوتون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة جيورجىونى — أو لعله فر من الجلود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصبة كبريه — إلى بلدوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكمنا بما يبدو فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لابد له أن يقطع شوطاً طويلاً قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال جيورجىونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشئ الكثير » (٣٦) . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى الدوج ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها لدوفيكو قبل ذلك بجيل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعوان العظاء ! لقد ظلمت أنا تيشيان الكادورى مند طفولتى أدرس فن التصوير . وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلاً من الشهرة أكثر مما أنال من المال ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملحة من قداسة البابا وغيره من العظاء للدخول فى خدمتهم ، لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحدونى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة الذائعة الصيت . فإذا راقكم ذلك يا أصحاب السعادة فإنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبدأ برسم صورته على الفماش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يباغ من الصعوبة درجة لم يجرؤ معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها نليق بها أو أقل ولأذلم أكن . كما قلت قبل ، أرغب

إلا في أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإني أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تخلو في مخزن التجار الثيوتون ، وألا تحول بيني وبينها أية وعود بذلت لغيري ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات الى نالها السيد دسوان بيان Zuan Belin (جيان بيليني) ، فضلا عن تعيين مساعدين لي يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أحتاجه غيرها وأعدكم في نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإنقان اللذين يرصيان مجلس السيادة^(٣١) .

وكانت « رخصة السمسار » الواردة في هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين نجار البندقية والتجار الأجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان في البندقية تجعل الحائز لها فعلا المصور الرسمي للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) في العام نظير رسم صورة للدوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان برسم معركة لادوري في قصر الدوج ؛ ولكن شائثيه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضايقت كل من اشترك فيها ، وانتهت بتعيينه في المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما في قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين في عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أى كائن حى وهب من العمر مائة عام . ولكنه في عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تبشير نفاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه في التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم أريستو تपालنا بذكريات من طراز

چورچيوني - بالوجه الشعري والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الخبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صورة أخرى ، وفي هذه الفترة (١٥٠٦ - ١٥١٦) كان الفنان السائر في طريق النهوض يعرف كيف يخاع على صور النساء قلراً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء چيورچيوني وتتجه نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التي تبعث في القلوب التي بصورة السيدة العجيرة وعبارة السراة هي نفسها التي تستطيع أن تصور امرأة مزدهة وتصور تلك البراءة الخليعة التي نشاهدها في صورة فلورا الموجودة في معرض أفيزي . وأكبر الظن أن هذا الوجه الظريف وهذا الصابر الناهد وجداً أيضاً في صورة ابنة هرودياس ؛ وشالوم في هذه الصورة لا يفترق في شيء عن أهل البندقية كما أن الرأس المقطوع رأس عبري بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان في عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صوره هما مهملة أعمار الزمان وهي جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ؛ ومعهم كيوبيد يلقيهم في هذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ في العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفتي وفتاة سعيدين في ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة تنم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً لإصرار الزمن على إبلاء تلك العاطفة . وصورة الحب الظاهر والحب المنس قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حيا لدعش منه . وقد سميت الصورة حين ذكرت لأول مرة الجمال المزدهة وغير المزدهة ^(٢٨) ؛ وأكبر الظن أنه لم يكن بقصد بها تلقين درس في الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزدان بها قصة من القصص . والجسم « العاري » الدنس في الصورة

هو أكمل شكل في سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميكور نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة دنيوية ، فنطقها المزدانة بالحلى تستلفت الأنظار ، ورداؤها الحريري يغرى باللمس ، وأكبر الظن أنها هي الحليلة المرحلة التي كانت نموذج صورة فلورا أو المرأة تزيين . وإذا ما أنعم الإنسان النظر فيها تكشف له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعي معتمد فيه نبات وحيوان وأجمة كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائلون وكلاب يطاردون أرناً برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ، وبحر أزرق جيورجوني الطراز ، وسمااء ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهمننا إذا كنا لا نعرف ماذا « تعني » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبقى يرهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذي يظن فاوست Faust أنه هو الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوى مزداناً أو طبيعياً يجد له على الدوام من يطلبه اتخذ موضوعاً له وهو جدلان ؛ فقبل في بداية عام ١٥١٦ دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات في قصره بفيرارا . وهيئ للفنان مسكن في القصر ومعه مساعدان له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح أنه تردد عليه بعدئذ قادماً من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة المرمر ثلاث صور واصل فيها مزاج جيورجوني الوثني . ففي صورة السطرى نرى رجالاً ونساء ، وبعضهم عرايا ، بشريون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السمرء ، وبحيرة زرقاء ، وسحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » . وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً في السن يتمطى وهو عار

سكران ؛ وبالقرب من الجزء الأول فتى وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تدور في الهواء ، وفي الجزء الأمامى من الصورة امرأة يدل ثدياها الناهدان على أنها في مقتبل العمر نائمة على الكلا عارية ، وإلى جانبها طفل قلق يدفع ثوبه ليروح عن مثانته ويتم بذلك دورة السكرى . وفي صورة باخوس وأدريانى نرى موكباً من السكرى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ؛ ونرى ساتيرات مغمورات ، ورجلاً عارياً تلتف الأفاعى حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ النهضة الوثنية في هذه الصور وفي صورة عبادة فينوس أعظم ما بلغت من قوة وسُلطان .

ورسم تيشيان في هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفنسو نصيره الجديد : رسمه ذا وجه جميل ينم عن الذكاء ، وجسم ممتلئ يزيد مهابة ثياب رسمية فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخرانى ومحارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هى الصورة التى أعجب بها وأثنى عليها ميكيل أنجليو نفسه . وجلس إريستو لتيشيان ليصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان بيت من الشعر فى إحدى طبعات فيور بوسو المتأخرة ، كذلك جلست لكريدسيا بورجيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا دياتى Laura Diante عشيقه ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها فى مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذى رسم له تيشيان صورة من أجمل صوره وهى صورة مال الفراج ، ترى فيها فريسيا له رأس فيلسوف يوجه سؤاله فى إخلاص والمسيح يحياه فى غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن فينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى فينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ؛ ذلك

أنه صور في عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهي صورة صعود العذراء . ولما وضعت هذه الصورة في إطار فخم من الرخام خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقي أن هذا الحادث خليق بالتسجيل فكتب يقول : « في ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت بالأمس اللوحة التي صورها تيشيان . . . للرهبان الفرنسيين » (٣٩) .

ولا تزال رؤية صورة الصعود في كنيسة الرهبان من الحوادث الهامة في حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان في وسط اللوحة الضخمه التي رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً أحمر ومزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هالة مغاوية من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة مخففة - وكان لا بد لها أن تخفق - أن يصور الله - فلم يرسم إلا ثوباً ، ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجمل من هذا صورة الملك الذى يأتيه بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور الفخمة ، ينظر بعضهم في دهشة . وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك نافر أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسعه إلا أن بأسف لتشككه ، ويقر بما في هذه الأسطورة من جمال ، وما تبعثه في النفس من أمل :

وأراد ياقوڤو پزارو ، أسقف باقوس Paphos في قبرص أن يعبر عن شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العارة التركية فعهد إلى تيشيان أن يصور ستاراً آخر في محراب كنيسة الرهبان - للمبعد الذى دشنته من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة عذراء أسرة پزارو يتحدى بها تحفته الفنية التى نالت الإعجاب ، من رقت قريب . لكنه ظل يعمل في الصورة ابليدية سبع سنين قبل أن يعقده من رسمه . وأثر فيها أن يرسم العذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوابق المألوفة فرسم صورتها إلى اليمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ، كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسس عند قدميها . ولولا النقش البراق الذى يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازن الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحنوا حنوه فيها بعد أن ملوا التركيب التقليدى المألوف المركز أو الهرمى .

ودعا المركز فيدرىجو جنلساجا تيشيان إلى مانتوا فى عام ١٥٢٣ ، لكن الفنان لم يقيم فيها طويلا لأنه كلف بأعمال فى البندقية وفيرارا . غير أنه بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت هذه كلها . وقد رسم فى إحدى زياراته صورة جذابة للمركز الشاب الملتحى . وكانت إزبلا العظيمة أم فيدرىجو لا تزال على قيد الحياة ، فجلست إليه ليصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطيق ، وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين ماعا من ذلك الوقت . تلك هى الصورة التى أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان فى سنة ١٥٣٤) صورة المشهورة ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكمام المزركشة ، والفراء المثناة ، والوجه الظريف . واحتجت إزبلا قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ، ولكنها عملت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تدسيانو فيتشيلي بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التى كان لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان قد بلغ السادسة والخمسين من العمر فى ذلك العام . ومنذ الذى كان يظن وقتئذ أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثا وأربعين سنة . وأنه سيرسم فى النصف الثانى من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها فى نصفها الأول .

٦ - صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبتنا أن نعود الآن القهقري لنشيد في إيجاز بذكر مصورين ولدا بعد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمان طويل . إن علينا أن ننحنى في إجلال قبل أن نختم هذا الفصل أمام جيرولامو سافالدو *Girolamo Savaldo* الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين ممتاريتين هما صورة العزراء والقديسين الموجودة الآن في معرض بريرا ، ثم صورة فاتنة للقديس متى محفوظة في متحف الفنون بنيويورك ، وصورة مجرلين المحفوظة في برلين ، وهى أكثر إغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا الاسم نفسه والتي رسمها تيشيان .

وقد أطلق على جياكومو نجرىتي *Giacomo Nigreti* اسم *Palma* نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سيرينا *Serina* في الألب البرماسية *Bermasque* ؛ ثم أصبح اسمه *Palma* فثشيو حين ذاعت شهرة *Palma* جيو فاني ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين . ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تخف حلفتها بعد أن سرق تيشيان عشيقة جياكومو . ذلك أن جياكومو كان قد رسم لها صورة سماها *فيولنتي Violante* ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة فلورا . وكان *Palma* ، كما كان تيشيان ، بارعاً في تصوير الموضوعات الطاهرة والدنسة بدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بدرجة واحدة من الحماسة ؛ وقد تخصص في تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقدسة ، ولكن شهرته في أكبر الظن ترجع إلى صور الفتيات البندقيات الشقراوات - أى النساء الناهدات اللأى يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا فإن أجمل صوره هى الصور الدينية : القديسة *بربارا* المعلقة في كنيسة سانتا ماريا فرموزا *Santa Maria Formosa* ، وهى شفيعة المدفعين

البنادقة ، وصورة يعقوب وراهيل الموجودة في معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خمسين صورة أعتمق من صور بالما لكانت هذه الصورة الأخيرة في مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى بيتاتى Bonifazio de' Pitati ، المسمى فيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة العيد الريفي Fête Champêtre لـجيورجيونى وصورة ديانا لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام العارية ، وإن صورة ديانا وأكتافها لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لثو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو في أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حية مكثبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التي لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمات المرنمين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو في العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهي صورة القديس ميروم المحفوظة في متحف اللوفر . وليست هذه صورة مبتذلة للزاهد الهزيل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هي أولى الصور الأوربية التي تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهرأ خيالياً في مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تريفيزو حيث نقش على طهر مذبح كنيسة سانتا كرسيتينا صورة العذراء على العرش وهي الصورة العظيمة التي أذاعت شهرته في جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دميكو في ركاناتي Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه البابا يوليوس الثانى نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظلمات التى بدأها لتو أتلقت حين قدم رفائيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورندسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديراً لموهبته التى اختص بها وهى تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالاً ومواءمة للتقى والصلاح . وظل يعمل فى برجامو اثنتى عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجراً متوسطاً ، ولكنه آثر أن يكون الأول فى برجامو عن أن يكون الرابع فى البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتوليو ستاراً للمذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميل رسم فيه صورة العذراء فى مهالها . وأجمن من هذه صورة عبادة اسرعاة الموجودة فى بريشيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذى تحدثه صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتودا نفس حساسة ، فقد كان فى وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجد من الفنانين من أدرك لآلاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذى أدركه به لتو فى صورة غلام الموجودة فى القصر بميلان . ويظهر لورندسو فى صورته التى رسمها لنفسه صحيح الجسم قويه فيما يبدو ، ولكن ما من شك فى أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويراً يبعث العطف فى صورة الرجل المريض فى معرض برغيز أو فى صورة أخرى لها نفس العنوان فى معرض دوريا Doria برومة - ففيهما نرى يداً هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيماً يسأل لم اختصته الجرائم بفتكها ؟ وتمثل صورة أخرى هى صورة لورا البولايَّة Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تحيرها هى الأخرى الحياة ولا تجد جواباً لحيرتها إلا فى الإيمان والتدين .

وقد وصل لتو نفسه إلى هذه الساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، ينتقل من مكان إلى مكان ، وامله كان ينتقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه في سنيه الأخيرة (١٥٥٢ — ١٥٥٦) في دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله لجأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير في عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاضل كالفضيلة ذاتها » (١١) . وطالت حياة لتو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق في بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة في ذلك القرن المزروع (١٤٥٠ — ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الهزائم وظفر فيه فن التصوير البندقي بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة في إيطاليا قبيل عصر پترارك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها فى العصور الوسطى من جودة وامتياز . واربما كان من يشغلون بالفسيفساء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال فى كنيسة القديس مرقس كان فى القليل أرقى من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرايون وقتئذ يتعلمون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركو بواو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين ، وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوج (١٤٦١) ، ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى وورانو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً ذاهياً فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صناع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوروبا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تتنافس في الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستخدمون في صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء في الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالمينا الملونة أو الذهب بعد أن أخذوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا في أسرهم بأسرار العمليات التي وصلوا بها إلى ما وصلوا إليه من إعجاز في هذه المصنوعات ذات الجمال الهش ، وسنت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه الدقة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة في عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطمع الأمر ، زج أقرب أقربائه في السجن ، وذلك كي يحملة تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فإذا أصر على عدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد » (٢٢) .

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار في ثينا في القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبال الألب في القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعاتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدموا هدية إلى فاتحي إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشتغلون بصناعة القصدير يزيون الأطباق والصحف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بخافات رشيقة ورسوم نباتية جميلة . واشتهر صناع الدروع بالزرد الذهبي ، والخوذ . والتروس ، والسيوف ، والخنجر ، والأنعام المنقوشة بالرسوم الحميمة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصيرة مقابض من العاج مرصعة بالجواهر . وقد حفر بلدسارى دجلى أمبرياكى

Baldassare degli Embriachi الفلورنسى بالبندقية فى عام ١٤١٠ من العظم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذي يوجد الآن فى المتحف العاصمى بنيويورك . ولم يقتصر حصارو الخشب على صنع التماثيل والنقوش البارزة كتمثال الخنازير الموحود فى الاوفر أن الصندوق الملون الذى صنعه بارتوليو متانيا ، والذي كان من قىل فى متحف يُلدى يتسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهم كانوا ينقشون سُقُفُ أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ، وبالعمق ، وبالتليس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرممين فى الكنائس مثل كنيسة فيرارى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تهال على صناع الجواهر البنادقة من خارج البلاد وداخلها ، ولكنهم احتاجوا إلى بعض الوقت ليسموا بفنهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا وقتئذ تحت تأثير الفن الألماني لا الشرق يخرجون الأطنان من الصحاف ، والحلى الشخصية ، وأربطة الزينة لكل شىء من الكندرايات إلى الأحذية . وبقي فن تزيين المخطوطات وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يخلى مكانه للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش منسوجات البندقية بالفن الفرنسى والفلمنى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثمائة قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المترفة التى تصنع فى حوانيت البنادقة ، والألوان التى تكتسبها فى أخواض الصباغة بالبندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقة نماذج للأثواب الفخمة الزاهية التى أكسبت فَنهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقد كادت البندقية تحقق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعبر فيه كل سلعة عن شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ - ألدوس مانوتيس

كانت البندقية في ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وانهماكها فيها عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها . ودور كتبها ، وشعراءها ، وطابعيها ، قد اشتركوا في إذاعة حسن الأحداث عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز في حركة الآداب الإنسانية ؛ بيد أن هذه النزعة كان لها في البندقية من يمثلها أنبل تمثيل - ونعني به إرمولاء وبربارو Ermolao Brabaro الذي توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بني وطنه طيباً . وخدم بلاده دبلوماسياً ، وكنيسة كريدنالا ، ومات بالطاعون وهو في سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعائم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكنز مغريات في الجسم ، أو مخصبات في النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه الاسملمبرجيه Irine of Spillimbergo افتتحت في عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغني بصوت رخيم ، وتجد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشبيهة بالبيان ، وعلى العود ، وتحدث حديث العلماء في الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حمايتها على اللاجئيين العقلين الفارين من الأتراك في الشرق ومن المسيحيين في الغرب ؛ ففيها كان أرتينو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والملوك . كما شاد بيرون Byron في هذا المكان نفسه باضمحلالم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأخبار يقيمون الأندية والحاجم العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجدين ، والمغنين ، والعلماء . وكانت الأديرة ، والكنائس ، والأسر تجمع الكتب ، فكان للكردينال دمنيكو جريماني منها ثمانية آلاف أهداها فيما بعد إلى البندقية ، وحذا حذوه في ذلك الكردينال يسارون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشديد دار كتب عامة ؛ ولكن الحرب وغيرها من المشاغل وقفت في سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦ كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر يانوبو سانسوڤينو Jacopo Sansovino أن يشيد مكتبة فكتشيا Libreria Vecchia وهى من الناحية المعمارية أجمل بناء للمكتبات في أوربا .

وكان الطابعون البنادقة في تلك الأثناء يخرجون أجمل الكتب المطبوعة في ذلك العصر ، بل لعلها أجملها في كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من قام بهذا العمل في أوربا ، فقد أنشأ اسوينهايم Sweenheim وبناردز Pannartz ، وكانا في وقت ما مساعدين لـجوهان فست Johann Fust في ينز ، أول مطبعة إيطالية في دير للرهبان البندكتيين في سيباكو بجبال الأبنين (١٤٦٤) ؛ ثم نقلا آلاهما إلى رومة في عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة في البندقية وميلان في عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينيني Bernardo Cennini داراً للطباعة في فلورنس ، فأحزن فتحها پوليتيان الذى قال في أسف وحسرة إن « أسخف الأفكار يمكن نقلها في ساعة من الزمان إلى آلاف الجلدات ونشرها في خارج البلاد »^(١٣) . وأخذ النساخون الذين تعطلوا ينددون عبثاً بالاختراع الجديد ، ومثل أن يختم القرن الخامس عشر تم طبع ٤٩٨٧ كتاباً في إيطاليا : منها ٣٠٠ في فلورنس ، و ٦٢٩ في ميلان ، و ٩٢٥ في رومة ، و ٢٨٣٥ في البندقية^(١٤) .

ويرجع تفوق البندقية في هذه الناحية إلى تيوبلدو مانوتشي Teobaldo Manucci الذي غير اسمه نجعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صبغه بعدئذ صبغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutius . وكان مولده في بسانو من أعمال رومانيا Bussiano in Ramagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية في رومة واليونانية في فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دا فيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر في آداب اللغتين في فيرارا . ودعاه يسكو ديلا ميرندولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجيء إلى كابري Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو پيو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوي المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم ييو إلى اسمه الأول ، واتفق ألبرتو وأمه كونتة كابري أن يمولا أول المشروعات الكبرى في النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطبع ، الآداب اليونانية القيمة التي نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطيرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ؛ وأن لا بد من البحث عن المنقحين الذين تعهد إليهم بمقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصبها ؛ ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الجماعين والطباعين وتدريبهم ؛ ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ، لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون في تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ،
ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم
أن يقوموا بأعمال النشر العلمى وقراءة التجارب . وكان جون اسباير
John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة فى البندقية (١٤٦٩) .
ثم أنشأ نقولاس جنسن Nicholas Jensen الفرنسى الذى تعلم الفن الحديد
عند جوتنبرج فى ميونخ ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفى عام
١٤٧٩ باع جنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ،
واستقر ألدوس مانوتيسوس فى البندقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بابنة
تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجمع ألدوس فى بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino
جماعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون
فى إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث إليهم باللغة اليونانية ،
ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الحديدية ترسم
وتصب فى منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول
ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً فى نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات
قنسطنطين لاسكارس Constantine Lascaris : وبدأ فى العام نفسه يصدر
مؤلفات أرسطو بلغتها الأصلية . وفى عام ١٤٩٦ نشر نحو اللغة اليونانية
لثيودوروس جادسا Theodorus Gaza . وأصدر فى عام ١٤٩٧ معجماً
يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى فى أثناء
مخاطر النشر ومخنه ، وكانت ثمرة الدراسة التى دامت سنين طوالاً أن
طبع فى عام ١٥٠٢ كتابه فى مبادئ 'نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Linguae
Latinae مع مقدمة فى اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية واصل العمل فى نشر الآداب اليونانية القديمة
(١٤٩٥ ، وما بعدها) : فنشر موسيوس Musaeus هيرودوت وبلانر

، Theognis ، وثيرودوس ، Hesiod ، وهرودوت ، وتوكيديدس ، وسفكليز ، وبوريديز ،
 ودمستينز ، وإيسكينر ، واوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وبندار ، وكتاب
 موراليا لأفلوطرخس . وأخرج في تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات
 اللاتنية والإيطالية ، مبتدئاً من كونتليان ومتيماً بيمبو ، وكتاب أراجيا
 Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع
 ألدو من أهمية عظمى فجاء بنفسه ليقم معه وقتاً ما لم ينتثر في خلاله أراجيا
 أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس . وباوتوس ،
 وسنكا . وقد وضع ألدوس للكذب اللاتينية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد
 رسمها له فرانتشيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من
 خط پترارك كما تقول الأقاصيص ، وهذا هو الخط الذي نسميه الآن بالخط
 المائل Italic واسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتينى) . أما النصوص
 اليونانية فقد وضع لها تصميماً أساسه خط تلميذه ماركس موسوروس الكريتي
 Marcus Mauserus of Crete الذى كان يبذل فيه عناية فائقة .
 وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار **عمل على مهل**
 Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا)
 رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخدمه
 ترسانو من قبل أخذ الطابعون والناشرون عادتهم التى ألفوها وهى وضع
 شعار لهم فيما ينشرونه من الكتب (*) .

وكان ألدوس يعمل في مشروعه ليلاً ونهاراً - بالمعنى الحرفى لهذه
 العبارة . وقال في المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانوم لأرسطو : « يجب
 أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ،
 ولن أستريح حتى أزودهم بحاجاتهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

(*) شعار هذا الكتاب هو صورة باذر الحب .

التحذير : « يطلب إليك ألدوس أبا كنت أن تقول ما تريد بإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل »^(٤٥) وقد انهمك في حملة النشر انهماكاً أهمل معه أسرته وأصدقاءه وأتلف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنة قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت النندقية تقاتل في سبيل حياتها عصبية كهربية ؛ ونهب الطابعون المنافسون له في إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التي ابتاع مخطوطاتها بأغلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية لراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الحظ ، الأنيقة التغليف . تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بشمن معتدل (حوالي دولارين من نقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو في لكده ، وكان يقول وتبتذ لنفسه إن مجد بلاد اليونان سيتلاّثلاً أمام كل من يريون الاستمتاع به^(٤٦) .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه في تأسيس **المجمع العلمي الجبريد** Neacademia (١٥٠٠) الذي كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هذا المجمع ينطقون في مجالسهم بغير اليونانية ؛ واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً في مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكدح معه في هذا المجمع . بمبو ، والبرتويو ، وإرازمس الهولندي ، ولنكر Lenacre الإنجليزى . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل في نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبنائه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثاني (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه في أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانية من الأرفف التي لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها في نطاق بلغ من سعته أن ما حدث في إيطاليا من تخريب ونهب في العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوروبا الشمالية من الدمار في حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضيع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها في عصر انحطاط رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ - بمبو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمي الجديد على الإسهام بقسط موفور في إحياء الأدب اليوناني ، بل إنهم أسهموا بنصيب كبير في نشر آداب العصر الذي كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كوتشيو Antonio Cocchio المعروف باسم سابلوكوس Sabellicus والذي كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية في كتابه العقور Decades . وقرض أنلريا نفاچيرو Andrea Navagero قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخورون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحفظ يومية طريفة يدون فيها الأحداث الجارية في السياسة ، والأدب ، والفن ، والعادات ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة في البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أى تاريخ لأية بلدة في إيطاليا .

وكان ساندودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أنفق نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتيني والإيطالي المتكلفين .

وتلقى بيترو الثقافة وهو في مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكأنما شاءت الأقدار أن تؤكد نفاذه الأدبي فجعلت مولده فضلاً عن ذلك في فلورنس الموطن الذي يفخر بلهجته التسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية في صقلية على قنسطنطين لسكاريس ، كما درس الفلسفة في بدوا على

مبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من بمبوناتسى هذا شيء من النزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنباً وآثاماً . فقد كان بمبو ناتسى يشك في خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودمائة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ؛ ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع بمبو أن يقنع البابا ليو العاشر ألا يقسو عليه .

وقضى بمبو في فيرارا أسعد أيامه — بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ — ١٥٠٦) . وفيها وقع في هوى لكريدسيا بورچيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع — ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبى لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب في رومة ، إذ أغوته رشاقها الهادئة ، وبريق شعرها « التيتيانى » ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان في مقلورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها . وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارع . وقد أهدى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العنرى (الأفلاطونى) سماه Oli Asolano . (١٥٠٥) ؛ ومدحها بقصائد من البحر الرثائى اليونانى لا تقل في رشاقها . عن أية قصائد نظمت في عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه في حذر ، وليس ببعيد أن تكون قد بعثت إليه بخصلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له في المكتبة الأمبروزية بميلان .

ولما انتقل بمبو من فيرارا إلى أرينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، كريم المحتد والتربية ، ذا هيئة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه في غير شأنه . وكان في وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديرأ عظيماً . وكان حديثه حديث المسيحي ، والعالم ، والسيد المذهب . ولما نشر حوارَه في

الحب العبرى أثناء إقامته فى أرينو صادف ذلك دوى فى نفس حاشية المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألد من الحب ؟ وأى موضوع تمثلى أحق بالحديث من حدائق كثرينا كرنارو Catarina Cornaro فى أسولا Asolo ؟ — وأية مناسبة ألقى من زواج إحدى وصيفاتها ؟ ومنذا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أفلاطونياً ، من ثلاثة الشبان ، وتلاث العذارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين الفلسفة والشعر ؟ وحيته البندقية التى أخذ فنانوها لمحات ومآظر من الكتاب ، وفيرارا التى تالقت دوقتها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، ورومة التى كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأرينو التى كانت تفخر بأنه من أبنائها — وكانت إيطاليا كلها تحبّه - وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة والأساوب المصقول . ولما صور كستجاىونى النقاش الذى سمعه أو تخيله فى قصر الدوق بأرينو ، ووصفه فى الرسول Courier بأنه المثل الأعلى فى الحديث ، أعطى لمبو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة الختامية الذائعة الصيت عن الحب العبرى .

وصحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى رومة ؛ وبعد عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ؛ وسرعان ما أسكن بمبو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهته الحلوة ، وأساوبه البليغ الشبيه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى الحياة . وظل بمبو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ، وولدا عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأعياء ، ومن كريمات السيدات . ولم يتجاوز بمبو المراتب الدينية الدنيا ، وإرتضى لنفسه رأى السائد فى رومة وهو أن ارتباطه التجريى بالكنيسة لا يحول بينه وبين القليل من طراد النساء الظريف . وكانت فيتوريا كولنا Vittoria Colonna أظهر الطاهرات تهم به أعظم هيام .

وكان في هذه الأثناء يكتب وهو في البندقية ، وفيرارا ، وأرينو ، ورومة شعراً لاتينياً لا يستنكف كاتلوس Catullus وتيلولوس Tibullus أن يكتباه - من مراث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات . وقصائد غنائية ، بعضه صريح في وثنيته ، وبعضه مثل قصيدة پراپاوس Priapus يجارى أحسن ما كتب من الشعر الداعر في عصر النهضة . وكانت لغسة بمبو وبوليتيان اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت في غير أوانها ؛ ولو أنهما ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما لا غنى عنها في مدارس أوربا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما ولا بالطبقة التي يثتسبان إليها . وأدرك بمبو هذا ، ودافع في مقال له عن اللغة العامية Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية في الأغراض الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغاني على طريقة پترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أسد عليه الشعر ، وأحال حبه إلى غرور شعري . ومع هذا فان كثيراً من هذه الأغاني قد لحن وصار من الأغاني الغزلية ، ولحن بعضه پاليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقاؤه : بينا ، وتشيجي ، ورفائيل أصبحت رومة في نظره مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه في خدمة البابا (١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما پترارك ، في بيت ريفي قريب من پلوا . والآن وهو في الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب العارم غير العذري ، وعاش طوال السنين العشرين التالية من غير زواج مع دنا موروسينا Donna Morosina التي لم تبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل وهبت أيضاً من المتعة والساوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله في أيام شهرته ، وما كان له في هذه الآونة أحسن الوقع في نفسه أثناء سنى الضعف والهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بليراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخدم فيه ثروته هو جمع الصور والمائيل الجميلة ، وكانت صورتا قينوس وجوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب مريم والمسيح^(٤٨) . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفناتين والفكهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأساليب التي تطبق في إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث العامة غير المصقولة . وقال له بمو « أبعد عنك هذه السفاسف لأن أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذى كرامة »^(٤٩) . وقال لإيطاليا إن اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحنو حنو أسلوب شيشيرون ، وإن اللغة الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب بترارك وبوكانثيو نموذجاً لها . وكتب هو نفسه وهو في سن الشيخوخة تاريخين لفاورنس والبندقية ، وقد ماتا رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأسلوب الجميل نسي قواعده حين ماتت حبيته مورويسينا ، كما نسي أفلاطون ولكريديسيا وكستجيوني وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هي الرسالة الوحيدة من الرسائل التي جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب في العالم ، قلب كان يعنى بى ويحنو أشد الحنو على حياتى - التي كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها . قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف والزينة الباطلة . والحز والذهب ، والجواهر والكتوز الغالية الثمن ، أن قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لى هو نفسه) وهى ما أكنه له من الحب . وقد اكتسب هذا القلب فضلاً عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ، وأكثرها رشاقة ، وألطفها ؛ وكان فى خدمته ملامح جميلة ، وأحلى وأظرف قد التقيت به فى هذه الأرض .

لم يكن فى مقدوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

«أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تغنى بأمرهم ، إكراماً لي ولك . وثق أنهم أبنائك أنت ، لأننى لم أخحك قط ، ومن أجل هذا فلمنى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس » ؛ ثم أضافت إلى هذا بعد وقفة طويلة : « اطمئن مع الإله » . وبعد دقائق قليلة أغمضت إلى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين بهديانى فى إخلاص ووفاء فى أثناء حجى طوال الحياة^(٥٥) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لا يزال حزينا عليها . ولما فقد ما كان بينه وبين الحياة من صلوات عمد آخر الأمر إلى التقي والصلاح ، حتى استطاع بولس الثالث فى عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردنالا ، وكان فى الثمان السنين الباقية من حياته قطباً من أقطاب الكنيسة وقُدوة يقتدى به فيها .

الفصل السابع

فيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعتة السيئة التي طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولآلائه . فقد كان في وسع تريفيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورندسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ؛ وكان في كتدرائيتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرمين من صنع آل لمباردي الكثيرى العدد . وخلعت بلدة بردينوني Pordenone الصغيرة اسمها على جيوفاني أنطونيوده ساكي Giovanni Antonio de Sacchi ولا تزال تظهر في كتدرائيتها إحدى روائع الفنية ، وهى صورة **العذراء والقديسين والمعطى** . وكان جيوفاني جم النشاط ، عظيم الثقة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استلال سيفه ، راغباً في أن يقوم بأى عمل في أى مكان . فتحن فراه يصور في أوديني Udine ، واسپلمبرجو Splimbergo ، وتريفيزو . وفيشنلسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وبياتشندسا . وجنوى ، والبندقية ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر جيورجيونى الطبيعية ، وخلفيات تيشيان المعمارية ، وعضلات ميكل أنجيلو . وسره أن يقبل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن ينافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنعه هى صورة **القديسين مارتى والقديس كرسطوف** التي صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية نفخر به وتضعه في مصاف تيشيان . ثم واصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك فى أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك المجر لقب فارس (وإن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صوره) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة فى البندقية أن يحفز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التى كان يصورها فى قصر الدوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التى قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنجيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هى أن بردينونى كان ينتضى سيفاً فى منطقته ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش — البديعة اللون ، المسرفة فى الحركة — ترقى إلى المنزلة الثانية . ثم انتقل بردينونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثانى ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيخوخة .

وكان لفيثندسا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارتلميو منتانيا مدرسة للتصوير أخرجت كثيراً من صور العذارى فى الدرجة الوسطى من الجمال . وخير صور منتانيا كلها صورة العذراء على عرشها الموجودة فى بريرا ؛ وهى تحذو خذو نموذج أنطونياو ، ففيها صورتا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عند قدمى العذراء ؛ لكن هؤلاء الملائكة خليقون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملاحمها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور فى معرض النهضة لصور العذارى الزدحم بها . غير أن التصوير فى فيثندسا لم يبلغ ذروة مجده فى هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد بلاديو Palladio .

وأصبحت فيرونا فى عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسةائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

يبد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها في الدرجة الثانية بعد مصورى البندقية ، أما مهندسوها المعماريون ، ومثالوها ، وحافرو الحشب فيها ، فلم يفقههم أحد في العاصمة الجليلة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالجايير Scaligers التى أقيمت في القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن يتقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة في زخرفها ؛ وتمثال الفارس القائم في كان جراندى ديلا اسكالا Can Grande della Scala وما يرى على جواده من جلٌ منساب يمثل الحركة أصدق تمثيل ، وهذا التمثال لا يسمو عليه إلا آيات دناتياو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الخشب في إيطاليا هو الراهب جيوفنى دا فيرونا (الفيرونى) . وكان يعمل في عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرشحين في كنيسة ساننا ماريا في أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء في فن العمارة الفيرونى هو الراهب جيوكندا Gioconda «العبقرى النادر الجامع» كما يسميه قاسارى . وكان جيوكندا هذا ضليعاً في الأدب اليونانى ، وعالماً في النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلسوفاً ، ومتفهماً في الدين ، كما كان هذا الراهب الدميكنى فوق ذلك من كبار المهندسين والمعماريين في زمانه . وهو الذى أخذ عنه العلم الذائع الصيت يوليوس قيصر اسكالجايير اللغزين اللاتينية واليونانية ، وكان يوليوس هذا يمارس الطب في فيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب جيوكندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة في رومة ، وأهدى كتاباً في هذا الموضوع إلى اورندسوده ميديتشى . وكان من ثمار بحوثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار بانى في مجموعة قديمة من الرسائل في باريس ؛ وقد أقام وهو في هذه المدينة جسرين على نهر السين ، ولما تعرضت المياه الضحلة التى تجعل وجود البندقية بشكلها الحالى مستهدفاً إلى الانظار بسبب رواسته

نهر برينتا ، أفنح الراهب چيوكندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها في الجنوب ، وقد تطلب هذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائية التي تعد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجي كرنارو Luigi Cornaro چيوكندا منشيء البندقية الثاني . أما آتة الفنية في فيرونا فهي قصر الكنسجلبو ، وهو مشرقة رومانية بسيطة يعاوها طنف رشيق ، وتوجهها تماثيل. للكرنيلوس نيبوس Cornilius Nepos ، وكاتلس ؛ وفروفيوس ، وباني الأصغر ، وإميلوس ماتشير Emilius Macer — وكلهم من السادة المهنيين مواطني فيرونا الأقدمين . وعين چيوكندا في رومة مهندساً لكنيسة القديس بطرس مع رفائيل وجوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات في تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بجلائل الأعمال .

وحفزت أعمال چيوكندا في أثار رومة القديمة مهندساً آخر من أهل فيرونا هو چيوفماريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة في الإقليم الذي يعيش فيه . ولما أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهذا العمل نفسه فيها ، وخصه باثنتي عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى فيرونا انضم إلى الجانب الخاسر في السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى پدوا ، وفيها شجعه بمبو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة في العمارة ، وآوى المعمّر الكريم چيوفماريا وأطعمه ، وأمدّه بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو شرفة لقصر كرنارو في پدوا ، وبابين من أبواب تلك المدينة وكنيسة سانتا ماريا دل جرادسي Santa Maria delle Grazie . وتألف من چيوكندو ، وفلكونيتو ، وسانميتشيلي ثالث من المماريين لم يكن له نظير إلا في رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سانميتشيلي هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من فيرونا وابن أخى مهندس آخر مثله ، فحفزه نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة وأخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبدوا وبياتشندسا . وكانت أهم الخصائص المميزة لمبانيه الحربية هى « البسطيون » أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطيع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينما كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه وأتهم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعتهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخلمه فى إنشاء حصون فى فيرونا ، وبريشيا ، وزارا ، وكورفو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينما كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب چيوكوندا فى مثل هذه الحال ، فدفع فى الأرض نطقاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزح الماء من بين الدائرتين . وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الجافة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطيرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وتنبأ النقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أساسه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سانميتشيلي حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية ۞

وصمم فى فيرونا بابن فخمين زينهما بالعمد والأطناف ۞ ويضع قاسارى هذين البنائين من الوجهة المعمارية فى مستوى الملهى والمرج

الرومانين اللذين بقيا في فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر بفلاكوا Bavalacqua وقصرى جريماني Grimani وموتسينيجو Mocenigo وأقام برجاً لحرس الكندرائية وقبة لكنيسة سان جيورجيو مجورى . ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح في آخر أيامه مثلاً للمسيحي الصالح ، وإن لم يتورع في شبابه عن بعض الاتصال غبر المشروع بالنساء ؛ ولم يكن يفكر قط في الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً بالرأفة والمجاملة . وأورث مهاراته ياقوبو سانوفينو وابن أخ له كان يحبه أعظم الحب . ولما بلغه أن ابن أخيه هذا قتل في تبرص وهو يقا تل الأتراك مع جيوش البندقية ، أصيب سانميتشيل بالحملى ومات بعد أيام قليلة في سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وانجبت فيرونا صانع أجمل المدييات في عصر النهضة ، بل لعله صانع أجملها في جميع العصور^(٥١) . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف في التاريخ باسم پيزانيلو Pisanello ، والذي كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور) ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صوره ، وهى صور ممتازة^(٥٢) ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك أنه أولع بما فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية وإحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قاما يزيد قطار الواحد منها على بوصتين ، جمعت بين دقة الصناعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأمنية صورة ليونياودست Leonello d'Este (برجامو) وصورة أميرة بت دست التى تدل على التفكير العميق (اللوفر) ، فى بيئة جميلة من الأزهار والصداف ، و « صورة جانبية لسياة » (واشنطن) ، وهى مظلم ذو روعة ، وصورة « القديس جودج » فى كنيسة سانت أندازيا بفيرونا ، والدراسة العذبة الرائعة فى الضوء والغل القوي ، تطالعنا فى صورة « سانت اوستاتشوس » (لندن) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التي تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التي تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، ولايضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين في بيرونا بيزانيلو وآل كارتو حق لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت في العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكاجير انحطاطاً هادئاً في هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوى . ولم تكن كما كانت البندقية مصفقاً يتزاحم فيه التجار المختلفو الأديان من عشر أرضين ، وتفضى كل طائفة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان في عصر لدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فاورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دُولياً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأمرها النزعة الإنسانية فتتصبغ مسيحيتها بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فنها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذى أخرج صور جيورجيونى وتيشيان ورفائيل العارية . نعم إن أحد أبناءها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن باولو الفيرونى Paolo Veronese هذا صار في مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء فيرونا ، واطمأنت رومة لهذا واستراح ضميرها .

وظل مصوروها في القرن الرابع متقدمين على العصر الذى يعيشون فيه ، فيها هو ذا واحد منهم — ألتيكيرودا تسفيو Altichiero da Zevio — نستدعيه يدوا ليزين معبد سان جيورجيو . وفي أواخر ذلك القرن سافر استيفانودا تسفيو إلى فاورنس وتلقى تقاليد چيتو على أنيولو جدى Bgnolo Gaddi . ثم عاد إلى فيرونا ورسم مظاهرات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور في تلك الجبهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه
دمنيكو موروني بدراسة أعمال پزانيلو وآل بيليني ؛ وكان تلميذه هذا هو
الذى أخرج صوره هزيمة البوناكولسى *The Defeat of the Buonacolsi*
في الكاستلو بمانتوا والتي تضارع مناظر جنتيلي التي يخطئها الحصر . وساعد
فرا تشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب جيوفنى
في الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات في كنيسة سانتا ماريا ببلدة أرجانو ،
وهذه الحجره من أثنى الكنوز في إيطاليا . وصور جيرولامو داي لبرى
Girolamo dai Libri تلميذ دمنيكو وهو في السادسة عشرة من عمره
(١٤٩٠) على ستار المذبح هذه الكنيسة نفسها صورة الخلع من الصليب
Deposition from the Cross التي يقول فاسارى إنها « حين أزيح عنها
الستار أثارت من الدهشة ما دفع المدينة على بكرة أبيها إلى أن تجرى
لتهنئته والد الفنان »^(٥٢) فقد كان ما فيها من منظر طبيعي من أجل ما أنتجه
الفن في القرن الخامس عشر . وفي صورة أخرى من صور جيرولامو
(نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أو حاولت الطيور أن تجثم
على أفنانها — كما يقول أحد الرهبان الدمنيكيين ، ويؤكد فاسارى الذى
لا يلقى القول على عواهنه ، أن في وسعك أن تعد شعر الأرناب في صورة
الطيور التي رسمها جيرولامو لكنيسة سانتا ماريا في أرجانو^(٥٣) . وكان
والد جيرولامو قد أطلق عليه لقب داي لبرى لحذقه في تزيين المخطوطات ؛
وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن في إيطاليا بأحجها .
وبدأ ياقوبوبليني يمارس فن التصوير في فيرونا حوالى عام ١٤٦٢ .
وكان ممن في خدمته من الغلمان ليرالى *Liberale* الذى سمي فيما بعد باسم
المدينة ، والذي دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البندقى والحيوية البندقية
في فن التصوير الفيرونى . وقد وجد ليرالى ، كما وجد جيرولامو ، أن أكثر
ما يفيده ويدر عليه الخير هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب في سينا وحدها

ثمانمائة كرون من هذه الزخرفة . ولما أساءت ابنته المتزوجة معاماته في شيخوخته أوصى بضيعته إلى تلميذه فرانتشيسكو تريبدو ، وذهب ليعيش معه ، ومات في السن الطيبة المعقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس تريبدو Torbido أيضاً مع جيورجيو ، وتفوق على ليرالى ، الذى لم يسئه هذا التفوق وسامحه فيه . وكان لليرالى تلميذ آخر هو چوفانى فرانتشيسكو كاروتو الذى تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة في سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم في دراسته تقدماً جعل مانتنتا يبعث بعمل هذا التلميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوفان فرانتشيسكو صوراً ممتازة لجويدوبادو وإلزابتا دوق أريننو ودوقها ، ثم عاد إلى فيرونا رجلاً عظيم الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بأرائه في غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين اتهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : « إذا كانت الصور المرسومة تثيرك إلى هذا الحد ، فكيف تؤمن على اللحم والدم »^(٥٤) . وكان من مصورى فيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السالقي الذكر فرانتشيسكو بنسنيورى ، وباولو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo ، وديمينيكو بروساسورتشى Domenico Brusasorci وچيوفانى كروتو (الأخ الأصغر لچيوفان فرنتشيسكو) أوشك ثبت أسماء مصورى فيرونا أن يختتم . ولقد كانوا جميعاً رجالاً طيبين ؛ فهاهو ذا فاسارى يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أنهم فنانون ، وكانت أعمالهم تتصف بالجمال الهادئ السليم الذى تنعكس عليه فطرتهم ويثبتهم . ذلك أن فيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من التقى والهدوء في أغنية النهضة .

الباب الثاني عشر

إميليا وأقاليم النخوم

١٢٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

كريچيو

على بعد خمسين ميلا جنوبي فيرونا يلتقي المسافر بطريق إميليا القديم الذي كان يمتد ١٧٥ ميلا من بياتشندسا مارا بيارما . وريچيو ، ومودينا ، وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلي ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريميني (*) . ونمر الآن بياتشندسا كما نمر بيارما (إلى حين) ، لتحدث عن بلدة صغيرة ذات حكم ذاتي (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرقي من ريچيو ، وتشارك معها في هذا الاسم . وكريچيو Corregio واحدة من عدة بلدان في إيطاليا لا تذكر في التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريچيو ، ومن أفرادها نقولو دا كريچيو الذي كتب عدة قصائد لبيترس وإزبلا دست . وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ، ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(*) تكون من هذه البلدان كلها مضافاً إليها فيرارا ، ورافنا مقاطعة إميليا الحالية . وتقع إلى الجنوب الشرقي من ريميني أقاليم النخوم التي تشمل پيزارو ، وأربينو ، وأنكونا وما نثيراتا Macerata وأسكولي بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريجيو فى القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Gilbert العاشر وزوجته فيرونیکا جبارا Veronica Gambara التى كانت من أعظم سيدات النهضة . فقد كان فى مقدورها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحاً على الآراء الدينية لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب بترارك ، وكانت تلقب «ربة الشعر العاشرة» ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفنانين والشعراء ، وساعدت على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنساء التى أخذت من ذلك الوقت محل بين الطبقات العليا فى إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة فى العصور الوسطى ، والتى كانت توجه الفن الإيطالى نحو تمثيل مفاتن النساء . وقد كتبت فى اليوم الثالث من سبتمبر عام ١٥٢٨ إلى إزبلادست تقول : « لقد فرغ السيد أنطونيو أليجرى Antonio Allegri من رسم تحفة رائعة تصور مجدلين فى الصحراء ، وتعبّر أكمل تعبير عن الفن السامى الذى يعد من كبار أساتذته » (١) .

وكان أنطونيو أليجرى هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليفاً باسم أسرته أن ينطق بطبيعة فنه المرحّة . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضى ، أوتى من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنتها ٢٥٧ دوقه (٦٤٢٥ ؟ دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلاً إلى الرسم والتصوير الملون ، أرسل ليتدرب عنه عمه لورندسو أليجرى . ولسنا نعرف من الذى علمه بعدئذ ، ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده ، بيانكى — فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسى فرانتشيا Francio وكستا فى بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث تأثر بمظلمات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه قضى معظم حياته فى كريجيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يقظ أن سيكون من بين « المخلدين ». ويوضح أنه درس النقوش المحفورة التي نقلها ميركتونيو رايمندي Mercantonio Raimondi عن رفائيل ، وأكبر الظن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن في أصولها فلا أقل من أن تكون في نسخ منقولة عنها . وقد دخات هذه المؤثرات كلها في أساوبه الفردى الكامل فى فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا فى الزرع الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدينية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسيحية ؛ فمنها صورة عبارة *المجوس* ، وفيها يبدو وجه العذراء جميلاً شبيهاً بوجه صغار البنات الذى احتفظ به كريجيو فيما بعد للشخصيات غير ذات الشأن فى صوره ، ومنها صورة *الأُسرة المفترسة* ، وعذراء القديس فرانسى التى ظلت العذراء فيها محتفظة بعلامتها التقابدية ؛ *الاستراطة بعد العودة من مصر* التى تمتاز بالتجديد والابتكار فى التأليف ، والتلوين ، والخصائص ؛ وصورة *لا دسنجريلا La Zingarella* حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريجيو من رشاقة ، وصورة *العذراء تعبر الطفل التى جعل فيها الطفل مصدراً يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله* .

وقد جاء تحوله إلى النزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كلف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشنسا رئيسة دير سان باولو فى بارما عهدت إليه تزيين

حجرتها ، وكانت سيدة يهيمها نسبها أكثر مما تهيمها تقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزشترف حجرتها مظلمات ديانا العفيفة ربة الصيد ، ورسم كريجيو فوق المدفأة ديانا في عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها في ستة أجزاء متقاطعة تلتقي كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، في أحدها كلب يدلك طفلاً ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يخنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمو جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المتناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى في معظم الأحوال العنصر الأساسى في الزخارف التصويرية التى قام بها كريجيو ، ودخلت الأساليب الوثنية في الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الريح ؛ ففي عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت لآترين (نابل) . وفي هذه الصورة تظهر العذراء والقديس ذوى جمال يعز على الوصف ، ومع هذا فان كريجيو جاء بأحسن منهما حين استخدم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أتم كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأنواب المهفهفة والشعر المتماوج .

وقبل كريجيو في عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها في پارما - وهى أن يقوم بنقش مظلمات في السقف المقبب لكنيسة جديدة في دير اللندكتين في سان جيوفنى إلفنجيلستا San Giovanni Evangelista وفوق منصبتها والمعبدين الجانبيين فيها . وظل يكدح في هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ انتقل مع زوجته وأبنائه إلى بارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مستريحة في دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم في عبورة المسيح التى روى فيها المنظور والتناسب

فى الحجم مع غيرها من الصور بحيث تخدع الناظر إليها من أسفل فيتمثل له المهد بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب فى روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون فى ذلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنجيلو جلال العضلات التى رسمها فى معبد سستينى قبل ذلك الوقت باثنى عشر عاماً . ويرى فى بندريل(*) بن عقدين القديس أمبروز القوى يناقش القديس يوحنا فى بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجمال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثون . وترى أشكال فنية مفرطة فى الجمال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وصيقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التى تقادم عهدها فى الآداب الإنسانية وفى مانوتيوس ، قد بلغت أوجها فى الفن المسيحى .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كتدرائية بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقدت معه على أن تؤجره ألف دوقه (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقباب ، وموضع المرنمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة فى فترات امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة صعود العذراء وروع كثيرين من قساوسة الكتدرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظرأ جائشاً باللحوم الآدمية . فوضع فى وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بذراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد سماوى من الرسل ، والحواريين ، والقديسين - صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفايل ؛ ويحيل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتيان وفتيات أصحاء

(*) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والراوية القائمة التى تقوم فوق أحد طرفيه (عارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ؛ أولئك أجل الفتيان المراهقين العراة في الفن الإيطالى بأجمعه . وذهل أحدرجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعدراء ؛ وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريجيو فى الكتندرائية إلى حين .

وكان فى هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهولة (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريجيو وأصبح من ملاك الأرض كأييه ، واجتهد فى أن يعول أسرته ويمول مزرعته بفرشاته ، وأخرج فى خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : مجرلين تقرأ ؛ عدراء الفريسي سبنيان - وهى أبخل عدراء فى كريجيو ؛ وسيدة إسكودينو ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ وسيدة سان جيرولامو التى تسمى فى بعض الأحيان إل جيورنو Il Giorno أو النهار ، ولا تقل صورة جيروم هنا فى جمالها عن صورته عند ميكل أنجيو . وصورة الملك المسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجرلين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أظهر الخاطئات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خايقة بتيشيان فى أحسن عهوده . وآخر ما نذكره من صورته صورة عبادة العرافة التى خلع عليها الخيال اسم الليل La Notte ، ولم يكن ما أولع به كريجيو فى هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية - خشوع الأم الشابة وتعدها ، وهى نفسها ذات جمال تطالعك بوجهها البضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع ، وشفتيها الرقيقتين ، وصدرها الناهد ؛

يضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجدلين المتحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريجيو ، وهو ينزل عن محاولات الكتدرائية يتمتع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تم عن جمال رائع فنان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيديريجو الثانى جندساجا كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أن هذا المركز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهدها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتلقى منه فى نظير ذلك الجزء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريجيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . فى صورة نربية إرموس (إله الحب) تضع فينوس الغناء على عيني كيبيد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ؛ وفى صورة هوبتر وأسيوبى يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلا عارية ؛ وفى صورة دانائى Danae يمهّد بشير بمنح لقدم جويتر بخلع ملابس الفتاة الحميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيدان غير عابثين بفجور الأرباب . وفى صورة أيوما ينزل جويتر مخفياً فى سحابة من سمانه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تتمنع عنه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثنائه ، وفى صورة اغنصاب ميميد يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشبع رغبات إله الآلهة محب الجنسين على السواء . وفى صورة ليدرا والجمعة يصور الحب فى صورة بجمعة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة العذراء القديسى جورج نرى صورتين لكيوبد يلعب فيهما لعباً سَمِجاً أمام العذراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريجيو لم يكن إلا رجلاً شهوانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال جيداً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف في إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه في صور العذراء قدر الجمال الأشد عمقاً من هذا حق قدره . وبينما كانت فرشاته تجول في صور جبل أولمبس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذي لا يكاد يترك داره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحي الصالح » ، ويقال إنه كان حياً مكتئباً ، ومنذ الذي لا يكتئب وهو يأتي كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده في مرسمه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل في الكتدرائية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصداء هذا النزاع تتردد في بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفي ملؤها بأجر كريجيو نظير ما صوره فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب في احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى في عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قدره ستون كروناً (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحمل الفنان هذا الحمل المعدني وسافر من بلدوا راجلا ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف في شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات في مزرعته في اليوم الخامس من شهر مارس في عام ١٥٣٤ في سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان في سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله المحيطة التي قام بها في حياته القصيرة هالنتا كثرتها . فهي أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكيل أنجيلو أو أى فنان آخر غير رفايل في السنين الأربعين الأوائل من حياته ، وكريجيو لا يقل عنهم جميعاً في رشاقة الخطوط . وفي حسن الهيكل الخارجى ،

وفى تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تلوينه بالسهولة واللألاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضواء والشفيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصبغات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البنادقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بتراكبهما وإحياءتهما التى يخطئها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عذاراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظاهرات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولعاً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخصوص التى فى صور القبا مزدحمة مكلسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان چيوفنى إيفانجيلستا وإن كانت هذه الشخصوص قد رسمت كما يتطلب العلم الدقيق . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فإن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوبر Micawber تنقصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفه ، ومباهجه ؛ وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار فينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكل أنجيو ، وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يزعمها آل كراتشى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاءا بعد هذه الأسرة ، وهما جيلدرينى Guido Reni ودمينيكيو Domenichino على أساس فن كريجيو فناً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Charles Le Brun (الأسم) وبيرمينو Pierre Mignaud

فى فرنسا ونشرا فى فرساي نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من
شخص وثنىة كصور كيوييد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئى الأجسام ؛
وكان كريجيو لا رفائيل هو الذى غزا فرنسا ، وطبع فى بطابع احتفظ به
إلى أيام وتو Watteau .

واتصلت أعماله فى بارما نفسها وحوّرها فرانتشيسكو ملسيولى
Francesco Muzzioli الذى يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والزوات
البريجيانينو IIP armigianino أى الهارمى . . وقد ولد ملسيولى هذا يتما
(١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا تفتحت مواهبه بسرعة .
وعهد إليه وهو فى السابعة عشرة من عمره ، أن يزين معبداً فى الكنيسة
نفسها — كنيسة سان جيوفنى إيفانجيلسيا — التى كان كريجيو ينقش قبتها .
وكاد طرازه فى هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريجيو
نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى
ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى فى مرآة ، وهى من أكثر الصور
الذاتية استرعاء للنظر فى فن التصوير ، تكشف عن غلام ذى رقة ،
وإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما
حزم عماء هذه الصور وغيرها من صوره ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى
رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفائيل وميكل أنجيلو ، ويستجلب رضا
البابا كلمنت السابع . وبينما كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه
انتهاج رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث سرق زميل له
فنان جميع صوره المحفورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلاته كانا
قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لپيترو أرتينيه
Pietro Aretino صورة عذراء الوردة التى كانت قبل فى درسدن ،
ولبعض الرهابات صورة سانتا مرفريتا التى لا تزال فى بولونيا . ولما
جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأها أو تغنى الفنان لولا أن پارميجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه في كنيسة مادونا دلا استيكانا *Madonna della Steccata* . وكان وقتئذ في أوج مجده ، وكانت الأعمال التي ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها جارية تركية أشبه بالأميرات منها بالإماء ، ووزوج الفريسة لآمرين وهي صورة تضارع صورة كريجيو التي تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لعشيقته أنتيا Antea التي قيل عنها إنها أشهر الخليلات في ذلك العهد ، ولكنها هنا تتعاشم تحاشماً ملائكياً في أثواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پارميجيانينو أولع في ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذى دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهمل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان جيوفنى عن إعادته إلى عمله في الكنيسة أمروا باعتقاله لعدم وفائه بعهده لهم ، فإ كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجورى *Casalmaggiore* ودفن نفسه بين الأنابيق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهمل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريجيو (١٥٤٠) .

الفصل الثاني

بولونيا

إذا مررنا بريچيو ومودينا بسرعة لا تلبق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو الفرشاة أو القلم . ففي ريچيو قام راهب أوغسطيني هو أمبروجيو كالپينو Ambrogio Calepino بعمل معجم في اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً في إحدى عشرة لغة (١٥٩٠) . وكان لبلدة كابرى الصغيرة Little Capri كئندرائية خططها لها بللسارى پيروتسى Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان في مودينا مثال ، هو جيلو متسونى Guido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له في الطين المحروق تمثل موت المسيح . من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرنين التى أقيمت في القرن الخامس عشر في الكئندرائية المنشأة بتلك المدينة في القرن الحادى عشر تضارع في الجمال واجهة هذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعل پيليچرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذى عمل مع رفائيل في رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لو لم يقتله بعض المحرمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك في أن أعمال العنف التى كانت سائدة في عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير ممن لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية في إيطاليا ؛ ومن أجل هذا ظل رخاؤها في ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تنتقل إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضى على الفلسفة المدرسية ؛

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة في إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأحبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطيبة كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردينال ألبرنودسى Albornozy قد أيد هذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ؛ ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافسين عليها (١٣٧٨ - ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية في المدينة حتى جعله سلطاناً اسمياً ، وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينة ، راعت أشكال الحكم الجمهورى ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم جيوفنى بينتيفجليو بولونيا ، بوصفه زعيماً (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ - ١٥٠٦) بحكمة وعدالة أكسبته إعجاب الأمراء وحب الشعب . وعنى في أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ؛ وساعد الفقراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشغال العامة ليخفف من حدة التعطل ؛ وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذى استدعى لورندسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناؤه هم الذين صور لهم فرانشيا ؛ والذى رحب فى بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأورسبا Aurispa وغيرهم من الكتاب الإنسانيين . قد لجأ فى أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصارمة للاحتفاظ بسلطانه ؛ ذلك بأن مؤامرة دبرت لخلعه فأحفظته ونفشت سموم الغل فى قلبه ، وأفقده هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث فى عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثانى بجيش بابوى على بولونيا ، وطالب إليه أن ينزل عن الملك ؛ فأجابه إلى طلبه فى هدوء وسلام ، وسمح له أن يغادر المدينة سالماً ، ومات فى ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

على أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوى حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهلين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينثيجليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتى المحلى ، كما أن الجامعة استمعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسمياً وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا فى عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنية ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال القانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيفلكوا Bevilacqua الذى عقد فيه مجلس ترنت Trent جلساته فى عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشيني Pallavicini الذى وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملوك »^(٢) . وأسست لقصر البودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتى درجاً حلزونية فخمة لقصر القومية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود فى مستوى الشارع ، فكان فى وسع الإنسان أن يسير عدة أميال فى قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون فى الجامعة يجادلون فى خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرمونه ، ويأتون بالقرابين إلى الأضرحة التى تأتى بالمعجزات أملاً فى الخير على أيدى أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيون لكنيستهم الجميلة فى سان فرانشيسكو برجاً للجرس يعد من أجمل الأبراج فى إيطاليا ؛ وزين الرهبان اللمنيك كنيستهم فى سان دمنيكو بمواضع للمرمنين بذل الراهب دميانو البرجائى فى حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخدموا ميكال أنجيلو فى حفر

أربع صور ليزين بها الصنلوق الذى كانوا يحتفظون فيه بعظام مؤسس طريقتهم .

وكانت كاتدرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساته المفجعة فى وقت واحد . وتفصيل ذلك أن پترونيوس Petronius هذا كان أسقف المدينة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧ أنهم شفوا من عمامهم ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان ما اضطرت المدينة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبلوا على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقام كنيسة للقديس پترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث ترمى بالفلورنسيين وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعمائة وستين قدماً ، وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق هذه الكبرياء ؛ فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة به إلى ارتفاع اللبوان ، ولم ينشأ من الواجهة إلا جزؤها الأسفل . ولكن هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان نبيلة وذوق راق . وحفرت على سُر الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ — ١٤٣٨) تضارع فى موضوعها وتفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جييرتى Ghiberti لموضع التعميد فى كاتدرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديراً صورة العزراء والطفل خليفة بأن تقارن بصورة بيتا Païeta لميكل أنجيلو ، وإن كان قد حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمبروز . ولقد كانت هذه الأعمال التى قام بها ياقوبر دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة ليكل أنجيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من النقاء الرومانى القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پرويرديسيا ده رسي Properzia de' Rossi نحتت نقشاً قليل البروز لواجهة كنيسة القديس پترونيوس نال من الثناء ما حدا بالبابا كلمنت السابع حين قدم إلى بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأسبوع نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلسة من وراء تيشيان . ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشارل الخامس فى أثناء مؤتمر بونونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقنع المصور بأن يقبله خادماً عنده ؛ وبينما كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفنسو وهو مخبئ بعض الاختباء وراءه يصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى جنوى ونال منه ثلثائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على هذا النحو استدعاه الكردينال ياقوبو ده ميديتشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردينال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر ألفنسو نصيره ومهمته ، فتبعه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ، ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الرومانى الجامد . ويبدو أن فنانين من فيرارا هما اللذان أنجيا مصورى بولونيا من طراز بزنطية الجامد الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان لا يزال فى تصويره شئ من القسوة التى انطبع بها طراز مانتييتا وجمود

الحفوط التي تشاهد في أسلوب نحتها ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينحت في صوره شعوراً وهيبه ، وكيف يبعث فيها الحركة ، ويفرقها في ألوان يتلاعب بها فيخلع عليها الحياة . وجاء لورندسو كستا إلى بولونيا وهو غلام في الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ستة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً في البيت الذي كان فيه مرسوم فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاد منه الشيء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً في صورة واحدة . ونال كستا ثناء جيوفني بينتيجليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعذراء على عرشها لتوضع في كنيسة القديس يرونينوس . ولما أن فر جيوفني عند اقتراب يوليوس الرهب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانتينتا في مانتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا في أثناء ذلك الوقت يتخذ سبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبوليني Marco Raibolini ، غير أنه لما كانت الألقاب في إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيما بعد اسم الصائغ الذي كان يتعلم عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنل (١) ، والميناء ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيجليو والبابوات ؛ وامتازت نقوده بجعلها امتيازاً جعلها مطعم جامعي التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمان قليل . ويصفه فاساري بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد الهم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه (٢) .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيجليو كشف عن مواهبه وعهد إليه - وهو في التاسعة

(*) ضرب من النتح في القرون الوسطى هو عبارة عن زخرفة المعادن بحفر أنكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين - أن يرسم ستاراً للمذبح في معبد بكنيسة سان چياكومو مجيوزى (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالنقوش الحدارية . وقد أتلقت النقوش حين نهب الغوءاء القصر في عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلمات وغيرها « أكسبت فرانتشيا من الإجلال في هذه المدينة ما جعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب »^(٥) . وانهالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكانياته أن تنضج . وتلفت مانتوا ، وريچيو ، وپارما ، ولوكا ، وأرينو لوحات من فرشاته ؛ ففي پيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفي فيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفي تورين صورة لدفن المسيح ، وفي اللوفر أخرى لصلبه ، وفي لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتوليو بياتشيني ، وفي مكتبة مورجان صورة للعرء والطفل ، وفي متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريچو جندساجا في شبابه . وليس في هذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رشيماً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفث فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التي نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل لمن أطرف الحوادث في تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتو فيتى Timoteo Viti الذي كان تلميذ فرانتشيا في بولونيا (١٤٩٠ - ١٤٩٥) ، أصبح في أرينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب^(٦) . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل في رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية في الثناء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمحاملات السائدة في عصر النهضة .

عزيزى السيد فرانتشيسكو :

تلقيت توأ صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جيدة . . وإنى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية في الجمال . وتطابق الحياة مطالبه
تجلىني أخطئ أحياناً فأعتقد أنني معك أستمع إلى كلماتك . وإني لأرجوك
أن تعذرني وتغفر لي إبطائي وتأجيلي لإرسال صورتى مرسومة بيدي ،
لأنني لم أستطع بعد رسمها بنفسى كما اتفقنا بسبب اشتغالى بأمور هامة ملحة
لا تنقطع أبداً . . . على أنني أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح
رسمتها وسط مشاغلي الكثيرة الأخرى رسماً أحجل منه . غير أنى أبعث إليك
بهذه الصورة التافهة لإطاعة لك وحباً فيك لا لشيء آخر ؛ وإذا ما لقيت
بدلاً منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فاني سأضعها بين أعز الأشياء
وأعظمها قيمة عندي .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعنراء بشوق
زائد ، كما أن الكرذنال رياريو Riario فى انتظار الصورة الكبرى . . .
وأنا أترقب وصولها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ،
وأثنى عليها ؛ فأنا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر ثقى ، أو أعظم إقناعاً من أعمالك .
والآن تشجع ، واعتن بنفسك وكن حكماً كعادتك ، وثق أنى أحس
بآلامك كألمها آلامى أنا نفسى ؛ وداوم على حبك لى كما أحبك أنا من
كل قلبي .

وأنا فى خدمتك فى كل شيء

المخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sancio

وفى وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التتميق الذى أملتته الحاملات ،
ولكن الذى يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو
رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشيا مع صورته الذائعة الصيت
القديسة سيبيليا St. Cecilia لتوضع فى معبد ببولونيا ، وطلب إليه « بوصفه
صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء » (٨) . ويقول فاسارى إن
فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالها ، وأحس أمامها يعجزه ، ففقد

كل رغبة في التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل في السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه ميتة من الميئات الكثيرة المشكوك في روايتها في كتاب فاسارى ، ولكنه يفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالاً أخرى في هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها في رومة تلميذه مركتنوبو رايمندى نقلا عن رفايل . ذلك أن مارك هذا شاهد في زيارته له للبندقية بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، فإما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً في شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمبرج تمثل آلام المسيح عند الصلب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفايل مطابقاً للأصل مطابقة سمح معها المصور العظيم أن يُحفر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل رايمندى صور رفايل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينما كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون في أوروبا على علم بالصور المشهورة التي رسمها فنانون النهضة ؛ وبهذا أدى فنجويرا Finiguerra ، ورايمندى ومن جاءوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج والدوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيماليا

تقع في شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها في لآلاء مجد النهضة . فكان في إمولا Imola الصغيرة إنوتشنلسو دا إمولا Innocenzo da Imola الذى درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقلمة لا تكاد تقل جمالا عن صور رفايل . وخلعت فائزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التى اشتهرت بها وهى صناعة القاشانى faience ؛ ففيها - وفي جيبو ، وپزارو ، وكاستل دورانتى ، وأرينو - واصل الفخرايون الإيطاليون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر تغطية الأدوات الطينية بطبقة معتمة من الميناء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما منى أحرقت فى النار أصبحت دات ألوان زاهية بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليفاى Forum Livi) بمصورين وببطله فى هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهذه البلدة ميلتزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التى كانت موضع أعماله المحيية له . أما تلميذه ماركو بالمتسانو Marco Paimezzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صورة فائنة خداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza . وقد ولدت كاترينا لحالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هى جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه فى عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هي القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعة حتى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هددها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هي ورجالها لم تعبأ بتهديدهم وقالت لهم إن في رحلها ابناً آخر ولأنه سهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث للدوئيكو صاحب ميلان جنوداً أنقذوها ، وأخذت الفتنة في غير شفقة ، ونصب أتافيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها في موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن في شمال طريق إيميليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاها رافنا ، التي كانت فيما مضى ملجأً للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التي احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St. Martinus (المتوفى عام ٣٦٦) محلة صغيرة ذات مركز منيع على قمة جبل صخري . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاين في أيام النهضة . واعترف البابا إربان الثامن رسمياً باستقلالها في عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التي لا تجد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما رافنا فقد استعادت رخاءها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة في عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثاني للبابوية في عام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسي أن من حقه ، بعد أن انتصر في معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهباً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التي حطمتها مرة أخرى . وفي هذه البلدة صمم بيترو مباردو بناء على طلب برناردو ميو والد الشاعر الكردينال ، القبر الذي يضم الآن رفات دانتي . (١٤٨٣) .

وتقع ريميني جنوب الروبيكون مباشرة في الموضع الذي يلتقي فيه طريق إيميليا بطرف البحر الأدرياتي . وقد دخلت هذه البلدة في تاريخ النهضة دخولاً عنيقاً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالانيسا Malatesta أى الرعوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة في أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالاً للدولة الرومانية المقدسة يحكمون تخوم أنكونا من قبل أتو الثالث . وأخذ هؤلاء يناصرون الحلف على الجبلين ، ثم يناصرون هؤلاء على أولئك ، ويخضعون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، في أنكونا ، وريميني ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدين لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى السائس ، والغدر ، والسيف ، حتى لم يكن كتاب الأمير لمكيافلي إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعي ، حكم الدم والحديد استحالاً مداداً كما استحال حكم بسمارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى جيوفاني هو الذي قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريميني وأخاه پاولو (١٢٨٥) . وأبلغ بحسبمندو مالانيسا Sigismondo Malatesta شهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاغتيال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان في بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات في وقت واحد ويسبب له الجمع بينهما كثيراً من المتاعب^(٩) . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا^(١٠) . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حملت منه ، وأنه حاول أن يأتي ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بخنجره المسلول^(١١) ، وأنه أفرغ شهوته في جثة سيدة ألمانية آثرت أن تموت على أن تحتضنه^(١٢) ، بيد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولقد كان وفياً وفاء غير معهود لعشيقته الأخيرة إيزوتا ديجلي آتي Isotta degli Atti ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها في كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكاريّاً
نقش عليه عكس ~~من~~ ^{من} ~~نبتنا المقدسة~~ . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بمخلود
الروح ، ويظن أن من النكات الظرفية المرححة أن يملأ حوض الماء المقدس
في الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون (١٣) .

ولم يكن في الجرائم التي ارتكبها من التنوع والتباين ما يكفي لاستنفاد
مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، اشتهر بالبسالة والتهور وعدم المبالاة
بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من
مشاق . وكان يقرض الشعر . ويلدرس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين
العلماء والفلاسفة ، ويتجهج بصحبتهم . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا
ألبرتي ، الذي كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنشي ، وقد كلفه بأن يحول
كتلرائية سان فرانتشيسكو إلى هيكل روماني . وقام ألبرتي بهذا العمل ،
فلم يمس الكنيسة القوطية التي أقيمت في القرن الثالث عشر بشيء ، ثم أقام
لها واجهة على الطراز الروماني القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام
في ريميني عام ٢٧ ق. م. وكان يعتزم تغطية مكان المرمنين بقبة ، ولكن
هذه القبة لم تبني قط ؛ فكانت النتيجة عملاً ناقصاً مشوهاً منفراً سماه معاصروه
هيكل مالاتيستيانو Tempio Malaestiano . وكان الفن الذي تم به تزوين
الداخل أنشودة تمجد الوثنية . فقد صُوِّر بحسمنلو في مظلم رائع من عمل
بيرو دلا فرانتشيسكا راكمأ أمام قديسه الشفيح ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون
كل ما بقي في الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إيستا في أحد أماكن
الصلاة في الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش
قبل فيه : « إلى إيستا ريميني فخر إيطاليا في الجمال والفضيلة » . وكان في
مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وفينوس .
واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة في الرخام من طراز راق ممتاز
أكثرها من صنع أجستينو دي دتشيو Agostino di Duccio تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغللمان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمى مجسمندو وإيستنا . وقد وصف البابا بيوس الثاني ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هذا البناء الجديد بأنه **هيكمل نييل** ملء بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين»^(١٤) .

وأرغم البابا بيوس مجسمندو في معاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجريء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، وأنهم بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، وضجاعة المحارم ، والزنا ، والاعتصاب ، والحنث في الأيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات^(١٥) . وسخر مجسمندو من هذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعه بالطعام والخمر^(١٦) ، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ؛ وانتهى الأمر حين خر مجسمندو في عام ١٤٦٣ راکعاً أمام مندوب بابوى ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حميته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك في عدة وقائع ، وعاد إلى ريمينى ومعه جائزة بدت له من أثمن الحوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين — وهى رماد جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليونانى الأفلاطونى الذى كان قد اقترح فعلاً استبدال العقيدة الأفلاطونية الجديدة الوثنية بالدين المسيحى . ودفن مجسمندو كنزه الثمين فى قبر فخم بجوار هيكله ؛ ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقه علينا ألا نغفله فى الصورة المركبة التى نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان مجسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التى رفضت جبهة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية السائدة فى العصور الوسطى ، نقول إذا كان مجسمندو يمثل هذه الأقلية ، فما علينا إلا أن ننحدر بإزاء ساحل البحر الأدرىاوى من ريمينى إلى أقاليم التخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يملأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام في أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم في هذه الأيام ، لزيارة البيت المقدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه في الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى دلماشيا أولاً (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأدرياتي (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتي Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجري الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتي ، وأضاف إليه أندريا سانسوفينو Andrea Sansovino زخارف في صورة تماثيل ، ثم شيد جويليانو دا مايانو Guiliano de Maiano وجويليانو دا سانجلو Oniliauo da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأتقياء الصالحون إنه من صنع الفنان لوقا الإنجيلي . ولما احترق هذا التمثال في عام ١٩٢١ وضعت في مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالجواهر والحجارة الكريمة ، وتضيئه المصابيح الفضية ليلاً ونهاراً . لقد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أريينو وكستجليوني

على بعد عشرين ميلا من البحر الأدريايوى إلى داخل البلاد ، وفى منتصف المسافة بين لورينو وريميني ، تقوم إمارة أريينو الصغيرة التى لا تزيد مساحتها على أربعين ميلا مربعا ، مخفية على علو شاق فوق نتوء منظرى من جبال الأبين Appenine . وكانت هذه البلدة فى القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنتيفلتري Montefeltري ، التى جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها فى الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصابتهم ، ثم أنفقتها بحكمة بلغت حداً لا يقل عن شناعة الطرق التى بُجعت بها ، نقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المخطوط قبل مائتى عام من ذلك الوقت :

وحكم فيلريجو دا منتيفلترو أرينيو حكماً عجبياً فذاً دام ثمانية وثلاثين عاماً (١٤٤٤ - ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورندسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على فتورينو دا فلتري Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفخرة نالها هذا المعلم النبيل . وكان وهو يحكم أريينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلى ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم يخسر فى حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه استولى على بلدة ما بتزوير رسالة من الرسائل ، وأنه نهب فلتيرا Volterra نهباً منظماً أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان فى الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال مغامراته الحربية ما يكفى لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

القاحدة ؛ وكان يسير بينهم من غير سلاح أو حرس ، لثقتهم بولائهم القائم على الحب والإخلاص . وكان في كل يوم يجلس في حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه في أمر ما ؛ وفي آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعلمين ، ويدفع المهور للبنات اليتامى ، ويملاً أهراؤه بالحب في وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان في وقت الشدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المشتريين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأباً طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه في عام ١٤٦٨ قصرأ ولأعضاء حكومته الخمسمائة قصرأ آخر لم يكن معقلاً للدناع بقدر ما كان مركزاً لشئون الإدارة ومعقلاً للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه لإجادة حملت لورندسو ده ميديتشى على أن يرسل باتشيو پنتيلي لرسم له صوراً منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب في وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك رشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقده الفحم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البوط وكانت الحجرات التى يسر منها فيديريجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلماء ، والشعراء الذين يستمتعون بصداقته وورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقافة وتهدياً ، وكان يؤثر أرسطو على أفلاطون ، ويتقن معرفة كتب مؤلفيها ، والسياسة ، والطبىة كل الإنقان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما يحل عن السلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات

(٢٠ - ح ٢ - مجلد ٥)

البشرية المعقدة . وكان يجب الآداب القديمة دون أن يؤدي به هذا الحب إلى التخلي عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القداس في كل يوم . وكان في السلم والحرب على السواء نقيض مجسمند ومالاتيستا . وكان في مكتبته الشيء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشيء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات في إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشي Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، في تجليده ، وخطه ، وزخرفته ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكد يوجد كتاب في قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزي ذي مشابك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة في أرينو . وأكثر ما تعز به مكتبة الفاتيكان التي ابتاعت مجموعة فيدريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أرينو المقدس » ، كان الدوق قد كلف فسبازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجمال والقيمة أقصى ما استطاع » (١٧) . وأراد فيدريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين چستوس فان غنت Justus van Ghent من فلاندرز ، وپلدرو برجوتی Pedro Berruguete من أسبانيا ، وپاولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وپيرو دلا فرانثيسكا من برجو سان سيبلكو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فورلى

Melozzo da Forlì . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجمل صوره (إحداهما الآن في لندن والأخرى في برلين) تمثلان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) في بلاط أريينو ومعهما صورة فخمة لفيلريجو نفسه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وبيروجينو ، وجد هذا الحافز الذى أوجد مدرسة أريينو الخاصة والتى كان بتزعّمها والد رفاثيل . ولما أن استولى سيزارى بورچيا على كنوز القصر فى عام ١٥٠٢ قدرت قيمتها بمائة وخمسين ألف دوقه (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار) (١٨) .

وكان لفيلريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما منحه هنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة رتبة ربطة الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والسلام ملهمة لمن خلفه . وبذل ولده جيدوبالدو Guidobaldo كل ما فى وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلاً معظم أيام حياته . وتزوج فى عام ١٤٨٨ إلزبتا جندساجا أخت زوج إزبلا مركيزة مانتوا . وكانت إلزبتا أيضاً تشكو المرض فى أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقّة . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عيّن (١٩) ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معه كأنها أخت له (٢٠) ، وعلى هذا الأساس تجنبنا ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمّاً له لا أختاً ، تبذل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط فى خلال ما أصابه من الحزن المفجعة . ومما يزيد من قيمة الرسائل التى كتبها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقّة فى الشعور ، وقوة فى صلات الأرحام لا نجددهما أحياناً عند ما نقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلاً إلى هذه الفقرة المؤثرة التى جاءت فى رسالة بعثت بها إلزبتا إلى إزبلا المرحّة النشيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين فى زيارة لأريينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرنى بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرنى فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتنى ؛ ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزاني إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ما ترغب شفتاى فى أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أعبر لك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فلانى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بى وإشفاقاً على . ولولا خوفى من أن أغضبك لتبعتك أنا نفسى . وإذا كان هذان الغرضان كلاهما متعذراً لما أكنته لعظمتك من الإجلال ، فليس أسمى إلا أن أرجوك وألح عليك فى أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرنى أن مكانك دائماً هو قلبي (٢١) .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش فى بلاط جيلوبلدو وإلزيبتا . « ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمسك به ؟ » . وكان الجواب هو : « المشاركة فى السراء والضراء » (٢٢) . وقد صدر عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث فى نوفمبر عام ١٥٠٢ حين سير سيزارى بورجيا جيشه على حين غفلة فى الطريق المؤدى إلى أرينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيلوبلدو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أرينو إلى الدوق بماسن ولآلتهن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها فى حشد جيش عاجل للدفاع عن المدينة . ولكن غدر بورجيا لم يترك للدوق ما يكفى من الوقت للمقاومة المجدية ؛ ذلك أن من استطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هينة للقوات المدربة الغليظة القلوب الزاحفة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملاً عديم الجدوى . وترك الدوق والدوقة سلطانهما ، وثورتهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى مانتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأسى . وخشى بورجيا أن يحشد جيلوبلدو جيشاً له فى تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركز أن يخرجوا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيلوبلدو أن يحمى مانتوا من غضب بورجيا فغادرها هو

ولإزبتا إلى البندقية حيث قدم لها مجلس الشيوخ ما يحتاجه من الحماية ومطالب الحياة غير عابئ ببورچيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورچيا ووالده اسكندر السادس بالمalaria الحادة وهما في رومة ، ومات البابا ، وشفى سيزارى ولكن واردة المالية نصبت . وثار أهل أرينو على الحماية التى وضعها فى المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيدوبلدو وإلزابتا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى الدوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رفيرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهده ، وإذ كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثانى أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أرينو فى الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤ - ١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيدوبلدو مولعاً بالآداب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية فى الأدب ، وفى بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهى مسلاة *كالدرا* Calandran تأليف *بيينا* Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ المثالون والمصورون ينحتون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربتهم فرقة موسيقية مخفية وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفى آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أرينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التى رفعت مقام المرأة غالباً ، وكان يجب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونى . وكانت زعيمة الحياة الثقافية فى البلاط هى إلزابتا التى لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إيميليا *پيو* Emilia Pio التى ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيدوبلدو . وأضاف بمبو

الشاعر وبينا الكاتب المسرحى إلى هذه الدائرة عنصراً أكثر مرحاً ونشاطاً من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مغر ذائع الصيت هو برنر دينوأكلتى Bernardino Accolti المعروف باسم يونيكو أرتينور « أى أريزيان الواحد الأحد » ، والمثال كروستونورورومونا الذى التقينا به قبل فى ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورندسو ؛ وأتافيانو فريجيوسا الذى أصبح بعد قليل دوج جنوى ؛ وأخوه فيدريجو الذى قدر له أن يكون كرددالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسولى البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين ، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة الدوقة ، وتثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتحدث . وفيها وصل فن الحديث — الحديث المذهب الحضرى ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثاً جدياً أو فكاهياً — وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة المذهبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبة المثل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضة وهو كتاب رجل البوط Il Cortigiano ويعنى به الرجل الكامل المذهب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابناً وزوجاً صالحاً ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسياً يحله الصديق والعدو ، وصديقاً وفيّاً لا تنفجر شفتاه عن كلمة نائية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلاً كاملاً بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنساناً يراعى إحساس الناس جميعاً . وقد مثل رفائيل بجاياه أعجب تمثيل وأصدق

فى الصورة الفخمة الرائعة المعلقة فى متحف اللوفر : وهى ذلت وجه قلق مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يؤت من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسيا ناجحاً ؛ لولا سحر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، فى المرأة والفن ، وفى الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المزهف ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرسstofورو كستجليونى الذى كانت له ضيعة فى إقليم مانتوا والذى تزوج فتاة من أسرة جنديساجا تمت بصلة القرابة إلى المركز فرانثيسكو . وأرسل وهو فى الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط لدوفيكو فى ميلان ، وسر كل من فيه بطيئة قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحي فى الألعاب الرياضية ، والأدب ، والموسيقى ، والقن . ولما توفى والده ألفت عليه أمه أن يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلسارى Baldassare وإن كان فى وسعه أن يكتب أحسن الكتابة فى الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيلوبللو ، ولم يحن من انضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة النقاهة فى قصر الدوق بأرينو ، وبقي فيه أحد عشر عاماً ، مغرماً بهواء الجبال ، والرفقة المتهذبة ، والحديث الحلو الممتع ، وإلزابتا . ولم تكن إلزابتا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثلها فى ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة فى حجرتة ، ويؤلف فى السر أغاني فى مديحها^(٣٣) ، وفض جيلوبللو هذا المشكل بأن بعثه فى مهمة إلى إنجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك الدوق أن لا ضرر من بقاءه . ورضى فى سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن إلزابتا أسرة مع

ثمثة ، وبقى كستجليوني معهما حتى توفي الدوق (١٥٠٨) ، وظل
مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى في أرينو حتى خلع ليو العاشر ابن
أخى الدوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) .
ثم عاد إلى أرضه القليلة التي ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج إيبوليتا
توريلي Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة
وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولاً كما تحب الأطفال ،
ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حق المعرفة
من قبل ، ونفحته هذه التجربة الجديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من
قبل . لكن إزبلا أقنعتة بأن يكون سفيراً لمانتوا في رومة ، فذهب إليها
على كره ، وخلف وراءه زوجته في عناية أمه . ولم يكد يعبر جبال الأبين
التي تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوءك ؛ ولكنني
أسوأ حالا من ذى قبل ، فقد توالى على ثلاث من نوبات الحمى ؛
وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودنى . ولن أكتب إليك أكثر
من هذا ، لأننى لم أستعد صحتى تماماً ، وأرسل إليك تحياتى الخالصة من
كل قلبي —

من زوجتك التي أنهلكها الألم قليلاً — من إيبوليتا المخلصة لك (٢٤)
وماتت إيبوليتا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات بموتها
حب كستجليوني للحياة . نعم إنه ظل يخدم إزبلا والمركيز فيدريجو في
رومة ، ولكنه لم يجد في بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذي كان يستمتع
به في بيته في مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف
التي كادت تجعل من دائرة أرينو مثله العليا مجسمة .

وقد بدأ في أرينو (١٥٠٨) كتابة الذى خلد اسمه على الزمان وأتمه
في رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التي تنتج الرجل المهذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أرينو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء الذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . ففراه مثلاً ينطق بمبو بنشيد فى الحب العذرى ثم يبعث بالخطوط إلى بمبو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمبو السماح بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحى رأى مع هذا أن يحتفظ بالخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سبر تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقرؤه كل متعلم فى عصر الملكة إليزابيث .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واثقاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهذب الكامل أن يكون كريم المحتد ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأروستقراطية مهد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تذوقها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقالها . كذلك يجب أن يجيد السميذع - الرجل الكامل المهذب - من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لفنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطن الصفات الحربية التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذللاً ، أنه يحتاج ، فضلاً عن الصلابة الناشئة

عما فى حياة الجندى من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقى للإحساس ، « وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيه جمال وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس فى وسع رجل الحاشية أن يكون رشيقاً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم فى وقت من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استثاره حديث النساء . . . وجهن » (٢٥) . فإذا شاءت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ المهذب المرقى وجب أن تحتفظ بكامل أنوثتها ، فتبتعد عن تقليد الرجال فى هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملابسها . ويجب أن تغنى بجمال جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ؛ ولهذا فإن من واجبها أن تتعلم الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فستطيع بذلك أن تحصل على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبئ للحب الحقيقى وباعثه . « وليس الجسم الذى يتلأأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال غير مادى » (٢٦) « وليس الحب إلا رغبة فى الاستمتاع بالجمال » (٢٧) أما « من يظن أنه يستمتع بالجمال بامتلاك الجسم فهو مخدوع أشد الانخداع » (٢٨) . ويختتم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة فى العصور الوسطى إلى ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة للرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستيجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتاحت رومة ونهبت نهباً وحشياً فى عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة فى أواخر هذا الكتاب : « كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً فى الدمار المروع ، كما حدث فى إيطاليا المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأمم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم فاسد وثراء عظيم » (٢٩) . وكان فى وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره فى عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان سلوكه كلمنت

نفسه مما أثار العقبات في طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنبياء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا في السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفنانين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة ببلدسا ري كستجليوني وفاضت روح أظرف سميدع في عصر النهضة في مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه « التي عاشت بعد ولدها على الرغم منها » قبراً تخليداً لذكراه في كنيسة سانتا ماريا دلي جرادسي خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أجمل ما حضر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التي ألفها كستجليوني نفسه لتحفر على قبر زوجته التي جيء برفاتها عند مماته لتدفن إلى جانبه تنفيذاً لوصيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتي من جسمك ؛ ولكنني سأعيش حين أوضع معك في قبر واحد ، وتختلط عظامي بعظامك » (٣٠) .

الباب الثامن

مملكة نابلي

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة في الجنوب الشرق من ولايات التخوم والولايات البابوية تكون مملكة نابلي . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدرياتي يشمل ثغور بسكارا ، وباري ، وبرنديزي ، وأترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التي كانت في وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثاني ذلك الرجل العجيب ، وفي الطرف الداخلي لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفي إبهام إيطاليا تقوم رجبو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبي الغربي يمتد مشهد فخم في إثر مشهد يتدرج في العظمة إلى ساليرنو ، وأملفه وسرينتو . وكابري ، ويصل إلى ذروته في نابلي النشيطة الكثيرة الحركة ، والجلبية ، والثروة ، والعواطف الجائشة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة في المملكة . وكان الإقليم في خارجها وخارج الثغور إقليماً زراعياً ، إقطاعياً ، منطبعا بطابع العصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون « أحرار » في أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقبلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضي ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالا سريعا على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى المرة بعد المرة ، ذلك الفرار الذى انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بختفها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن جونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشا من سميها الأولى وإن كانت وقتئذ فى سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثانى ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته وليا للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق فى أنه يآتمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، ففترأت منه (١٤٢٣) ، وأوصت بدولتها بعد وفاتها إلى رينيه صاحبة أنجو (١٤٣٥) . وأعقبت ذلك حرب طويلة فى سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنسو ، وقد جرب الأمور فى نابلى ، أن يستولى على عرشها . وبينما كان يحاصر حينئذ وقع أسيرا فى يد الجنوين وجيء به أمام فلهوماريا فيسكونتى فى ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذى لم يتعلمه فى المدارس بلارب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسى إلى نابلى ، مضافة إلى القوات الفرنسية التى تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وجنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقى الرخى ، وأن الفيسكونتى سيكون أول من يحس بوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه وتمنى له عودا سعيدا إلى نابلى . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو فى نابلى (١٢٦٨ - ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ - ١٥٠٣) . واتخذ هذا الاغتصاب سندا شرعيا لغزو الفرنسيين إيطاليا فى عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذى كان المأساة الأولى فى شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشه الملكي الحديد سروراً حمله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه جون الثانى . ولم يكن جون هذا بالحاكم السهل ، فقد اشتط فى فرض الضرائب ، وترك المالىين يرهقون الشعب ويبتزون أمواله ، ثم يبتز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهود بأن هددهم بإرغامهم على التعميد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ؛ أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل ناپلى ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذا لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ؛ وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المتافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالثول بين يديه بعد هذه الفعل . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواعظ استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بآراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم *Il Magnanimo* ، وكان يرحب بـ *Valla* ، وفيليفو ، وماتى ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفح بجيو بخمسمائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة *القيروبيريا* تأليف أكسانوفون إلى اللغة اللاتينية ، كما وظف لبارثولميو فازيو خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب *تاريخ ألفنسو* ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع فى عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ؛ وكان وهو فى بيته أو فى حروبه بأمر بأن يقرأ له شيء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات ليقي المزعومة في يدوا أرسل بكاديلي Beccadelli إلى البندقية ليتناع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والخشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل نابلي جريان دم القديس جانوارديوس Januarius . ولما أن أخذ مانتى يلقى أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفنسو بأسلوب العالم الفلورنسى وعباراته الاصطلاحية افتتاحاً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكي حتى فرغ الخطيب من خطبته^(١) . وترك للكتاب الإنسانين في بلده مطلق الحرية في أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحامهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العلماء في بلاط ألفنسو هو لورندسو فلا . وقد ولد لورندسو هذا في رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع بيوناردو بروني . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حياة جديدة . وبينما كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان في باثيا هجا بارتولوس المشرع الذائع الصيت هجوا شديداً لادعاء يخبر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الروماني إلا إذا كان متمكناً من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الروماني . ودافع طلبة القانون في الجامعة عن بارتولوس ، وانحاز طلبة الآداب إلى فلا ؛ وتطور الجدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى فلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد مذكرات عن المهرم الجدير ، استخدم فيها مقدرته اللغوية وعنفه في الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة في هذا المجهود الضخم الجليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد فلا هذا وخلصه واستعان به . وبسط فلا في رسالة أخرى سماها اللغة اللاتينية السريفة الأصول التي تقوم عليها في رأيه اللغة اللاتينية البليغة النقية ، وسخر من لاتينية العصور الوسطى ، وعرض في مرج

بلاينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كونتليان على شيشرون في عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكذب يكون له في العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزله عن الناس فنشر في عام ١٤٣١ حواراً في اللذة والخير المحض شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية في التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو برونو الذي جعله يدافع عن الروايقية ، وأنطونيو بيكاديلي لزود عن الأبيقورية ، ونقولوه نقولى ليوفى بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلي يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هي آراء فلا نفسه . وكان مما ورد في أقواله : من واجبتنا أن نفرص أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله في الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فان غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية في اللذة والسعادة تكفي في حد ذاتها لأن تبرز العمل في سبيلها بوصفها الهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن تُعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية لذائذ مشروعة حتى نتبين مضارها . وما من شك في أن فينا عزيزة قوية للزواج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غير طبيعي ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلي من هذا أو جعله فلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن العاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة^(٣) .

واستمسك فلا في حياته بهذه الفلسفة ، بقل ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الألفاظ . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملاً في الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفونسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية يحارب للاستيلاء على عرش نابلي ، وكان البابا يوجينيوس الرابع (١٤٣١ - ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلي ويراهم إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم مشهور مثل فلا ، ملم بالتاريخ إلامه بالجدل والمناظرة ، لا يملك ما يخشى عليه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيعة يمكن استخدامها ضد البابا . لهذا كتب فلا (١٤٤٠) ، ومن ورائه ألفنسو بحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها في هبة قسطنطين الثائرة التي يخطئ الناس في تصديقها . وقد هاجم في هذه الرسالة هرير قسطنطين الذي خلع فيه أول إمبراطور مسيحي على البابا سلفستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غربي أوروبا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة سخيفة . وكان نقولاس القوزي Nicholas of Cusa قد أوضح منذ زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هذه الهبة في رسالته الوثائقية الماثوليكية التي كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خلاف مع يوجينيوس الرابع ، ولكن انتقاد فلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان فلا نفسه قد وقع في كثير من الأخطاء) .

ولم يكتف فلا وألفنسو بالحجج العلمية بل لجأ أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول فلا في هذا : « أنا لا أهاجم الموتى فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء » ، وأخذ يقسذف يوجينيوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : « وحتى لو فرضنا جدلاً أن هذه الوثيقة صحيحة ، فإنها تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له سلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية » (٢) . ثم اختتم فلا أقواله (متجاهلاً ما وهبه يبين وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت

ألف عام سلطة معتصبة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و « سيطرة القساوسة المتطرفة ، الهمجية ، الاستبدادية » . وأهاب فلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة في تلك المدينة ، ودعا أمراء أوربا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك^(٤) . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوجينيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى فلا أمام ممثلها في نابلي ، وأقر أمامهم في سخرية إيمانه الكامل بالدين ثم أبى أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلي هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجروا هم على عصيان أمره . وواصل فلا هجومه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التي تعزى إلى ديونيسيوس الأريوبجيتي غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التي نشرها يوزبيوس مزورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما في تكوين العقائد التي تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصلحة البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصالحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوجينيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل في طلب العلماء ، عين فلا أميناً للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً في كنيسة سانت جون لاتران ودفن في أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو بيكادلي عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بذيء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو في بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالپانرمينا *il Panormi'a* ، وتلقى تعليمه العالي في سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المريية ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثي والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرما فروبتي ، تضارع كتابات ماريتال في لاتينيتها وأدبها المكشوف .
ورضى كوزيمو ده ميديتشي أن تهدى إليه ، وأكبر الظن أنه ارتضى
هذا الإهداء دون أن يقرأ الكتاب ، وأثنى جواريو دا فيرونا رغم تمسكه
بأهداب الفضيلة ، على بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة كاتب آخر ، ووضع
الإمبراطور بحسبمند في آخر الأمر تاج الشعر على مفرق بيكادلى (١٤٣٣) ،
لكن القساوسة شنعوا على الكتاب ، وأصدر يوجنيوس قراراً بحرمان كل
من يقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً في فيرارا وبولونيا ، وميلان . غير أن
بيكادلى ظل مع ذلك يحاضر في جامعات بولونيا وپافيا ويتلقى أعظم درجات
الثناء ، وحصل على ثمانمائة اسكولى من الفيسكونتي ، وطلب إليه أن
يكون مؤرخ البلاط في ناپلى . وألف كتابه في تاريخ الأقوال والأعمال
الخالدة للملك ألفonso بلغة لاتينية بليغة جعلت إينياس سيلفيوس پكولوميني
— الذى أصبح فيما بعد البابا ييوس الثانى ، وليس هو ممن لا يجيدون
اللغة اللاتينية ، — يعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتينى الجيد . وعاش بيكادلى
حتى بلغ السابعة والسبعين من العمر ومات مكرماً عظيم الثراء .

الفصل الثاني

فيرانتى

ترك ألفنسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ١٤٩٤) . وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه . ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hizar عشاق آخرون غير الملك ؛ ويؤكد بنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسبانياً اعتنق الدين المسيحى ، وكان فلا مريه . ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية ، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاقى صارم ، وكان يستثيره فيما يبدو عداء للناس لا مبرر له . وقرر البابا كلكستس Calixtus الثالث شرعية مولده ، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً ، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى نابلى ، وطالب بهذه المملكة لإقطاعية للكنيسة . وبذل رينيه René صاحب أبجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه جوانا الثانى . وبينما هو ينزل قواته على ساحل نابلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب . وواجه فيرانتى هذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيد بها الغضب قوة على قوتها ، وغلب أعداءه ، وانتقم لنفسه أقصى انتقام وأشدّه بطشاً ؛ فغمر بأعدائه واحداً بعد واحد مدعيّاً أنه يريد مصالحتهم ، ودعاهم إلى المآذب الفخمة ، وقتل بعضهم بعد تناول الحلوى ، وزج البعض الآخر فى السجن ، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السجن ، واحتفظ ببعضهم فى الأقفاص ليتسلى بمنظرهم متى شاء ، حتى إذا ماتوا حنطت أجسامهم وألبست جلودهم المفضلة ، واحتفظ بها فى متحفه^(٥) . على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل « الفطائع » التي تزداع في أوقات الحرب والتي يغترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادي لمن يعزونها إليهم . فلقد كان هذا الملك هو الذي عامل ليوناردو ده ميديتشي في عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به في عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلاً دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلي فوضعها في الجزء الذي ستحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التي جرى عليها ألفنسو في مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلاً كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك في وقت واحد ، ذلك هو جيوفاني بنانوس Giovanni Pontanus . وتدرج جيوفاني بجمع نابلي العلمي ، الذي أوجده بكادلي من قبل . في معارج الرق . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجتمعون في فترات معينة لتبادل الآراء ومطابقة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينية (فنسمي بنتانو باسم جفیانوس بنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتقدوا أنهم يواصلون بعد فترة انقطاع طويلة قاسية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفة منهم تكتب لغة لاتينية خليقة بأن يكتبها أدباء العصر النعني في رومة ، وكتب بنتانوس رسائل في الأخلاق باللغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التي يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة تابعة في المبادئ يوصي فيها الحكام بالصفات الحسنة التي ازدهارا مكنتي في كتاب الأمير بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى جيوفاني هذه الرسالة المثالية إلى تلميذه ألفنسو الثاني (١٤٩٤ - ١٤٩٥) ابن فيرانتى ووفى وعده ، وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التي دعا إليها مكنتي . وكان بنتانو يعلم بالشعر وبالثر معاً ، ويشرح في أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح في طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب السوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفية ، والإشباع المتبادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين في كائن واحد على مر السنين . ووصف في شعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر فرجيل ويدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حياة أهل نابلي المرححة الحالية من العمل : وصف العمال وهم مستلقون على الكلاء ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتزهون في عرباتهم ، والبنات المغريات يرقصن رقصة الطرنطيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغزلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون في بيا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوغد وقنوطه . ولو أن پنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الظريف الذى كتب به الشعر اللاتينى لوضعناه في مرتبة بترارك وپوليتيان اللذين كانا يجيدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسايران الزمن الحاضر كما يجولان في طرائق الماضى .

وكان أبرز الأعضاء في المجمع العلمى بعد پنتانو هو باقوبو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان في مقدور باقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب بمبو ، لغة إيطالية بأنقى اللهجات التسكانية — التى تختلف أشد الاختلاف على لغة الكلام في نابلي . وكان في مقدوره . كما كان في مقدور پوليتيان وپنتانو ، أن يصوغ مرأى ونكات شعرية لا يستحى منها تيلوس ومارتيال لو أنها عزيت إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثنى فيها على البندقية فبعثت إليه بسمائة دوقه^(٦) . ولما خرج ألفنسو الثانى ليحارب البابا اسكندر السادس . اصططح معه سنادسارو ليقتذف رومة بسهام شعره . ولما أن اتخذ البابا الشهوانى . الذى كانت أسرته — أسرة بورچيا — تتخذ شعاراً

لها صورة ثور أسباني ، لما أن اتخذ هذا البابا جوليا فارينزي عشيقه له
رماء سنادسارو بيتين جعلاً جنود ألفنسو يندمون بلا ريب على جهلهما
باللغة اللاتينية .

منذا الذي يرتاب في أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسباني يحمل جوليا .

ولما نزل سيزارى بورجيا إلى الميدان ليحارب ناپلى صوب إليه
هذا السهم :

سيسمون بورجيا سيزارى أو لا يسمونه شيئاً على الإطلاق

ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الآذان في إيطاليا ، وكان
لها شأن في تكوين القصص التي كانت تروى عن آل بورجيا .

وألف سنادسارو في فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦)

ملحمة لاتينية عنوانها *ولادة العنراء* . وكانت هذه القصيدة عملاً فذاً

مدحشاً ، استخدم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها

معاوناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة

الرعاة الرابعة الذائعة الصيت لفرجيل فأدخلها في صلب القصيدة وجعلها

بذلك تضارع ملحمة فرجيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمنت

السابع أعظم السرور ، ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفسه عناء

قراءتها في هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحية ، ومزج

فيها النثر بالشعر - ونعني بها قصيدة *أرطوريا* (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد

تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس في الإسكندرية القديمة ،

وعرف كيف يحب هدوء الريح وشذى زهره وناته . وخالف بذلك

لورندسو وبوليتيان الذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضرة قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما في أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد النماء ، فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجاري المياه الصافية ، والرعاة الأشداء ينشدون أناشيد الحب على نغمات المزمار . ووصف كتاب سنادسارو هذه الأخيلة التي سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر في عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه في عالم خيالي من الرجال الأشداء والنساء الحسان — ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، في ثر شعري ، كان هو المثال الذي حدا حنوه الكتاب في إيطاليا ، وفي فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفي هذا الكتاب ولّد أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولاً وأشدّ عصفاً ؛ ولكنه كان ذا أثر غير محدود في الأدب والفن . وفيه وجد جيورجيو ، ونيشيان ، ومائة من الفنانين بعدها موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وسير فليب سدن Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الجن في قصائدهم ، وفي ملحمة أربايدا الإنجليزية . ذلك أن سنادسارو قد كشف في عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذي كشفه كولبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة في وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكلفها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبني قصرها كما يتطلبه ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة إصبعاً .

وكان الفن في هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثرها فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشيلدسو

من فلورنس ، وضربا المثل في الفن بالتأبوت الرائع الذي نحتاه لالكردنال رينلدو برانكتشي Rinaldo Brancacci في كنيسة سان أنجيلو أنيلو San Angelo a Nilo . وأمر ألفنسو الأفخم أن يقام مدخل جديد (١٤٤٣-١٤٧٠) للقصر الجديد Castel Nuovo الذي بدأه شارل الأول صاحب أنجو (١٢٨٣) ، وكان فرانثيسكو لورانا هو الذي وضع تصميم هذا القصر ، كما أن بيترودى مارتينو ، وجوليانو دا مايانا في أغلب الظن هما اللذان حفرا النفوش الجميلة التي تمثل أعمال الملك العظيمة في الحرب والسلام . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التي بنيت لربرت الحكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم الصب القوطي الجميل الذي أقامه الأخوان جيوفاني وپاتشي دا فريندسي Pace da Frenze في عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمن قليل . وأنشئ لكتدرائية سان چنارو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلي قوطي جديد في القرن الخامس عشر ، وهنا في الكابلا دل تزورو يجرى دم القديس چاتوريروس راعي نابلي وحاميها ، ثلاث مرات في العام ، مؤكدا رخاء المدينة التي أزهقتها أعمال التجارة ، وأثقلها عبء القرون ، ولكنها تجد سلواها في الإيمان والحب .

وظلت صقلية بمعزل عن النهضة . نعم إنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دا مسينا ، ولكنهم هاجروا منها ليجلوا في أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم منها في وطنهم الأصلي . وكان في بالرم ، ومنتريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإسلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يؤثرون القرن الحادى عشر على الخامس عشر ، ويحتقرون الآداب أو يجهلونّها كما كان يفعل الفرسان . وكان الشعب الذي يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفسه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفسائه الدينى البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ، وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعف .

وكان للجزيرة الحميلة ملوكها وملكانها من أسرة أرغونة حكموها من ١٢٩٥ إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعد ذلك درة فى تاج أسبانيا مدى ثلاثة قرون .

وبعد فهما بدا من الإطناب فى هذه العجالة القصيرة فى أحوال إيطاليا غير الرومانية ، فانها لم توف الحياة الكاملة المتنوعة التى كانت تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليفة به على الوجه الأكل . وفد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ، والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى سنتحدث فيها عن بابوات النهضة ، ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلاً عن فرع كامل من فروع الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن هذا العصر الذى نتحدثنا عنه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ، وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد استحوالت عظمة وجلالا بفضل فنون النسيج ! وماذا كان يكون شأن عطماء الرجال والنساء الذين مجدهم المصورون البادقة لولا ثيابهم المنسوجة من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديباج ؟ لقد أحسن هؤلاء صنعا إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أبضاً إذ لطنوا حر صيفهم بالحدائق وإن لم تكن ذات أسكال ، بنكرة متباينة ، وجملوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها . والحديد المشغول المزخرف والنقوش العربية الطراز ، والآنية النحاسية المعبولة البراقه ، والتماثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج . اندثرهم بمدى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفور والملبس الذى بنى لبقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضد والأصوبة وأرفف المصطليات ، والزخارف المعجزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرفها أرباب الأقلام السعداء . وقد آثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بيترو أن يقلدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجمال فى أشكال فجأة على الألواح والحدران . وقد يلذ للإنسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشراح الصدر ساعات طوال يتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل ، وهى المخطوطات التى لا تزال مخبأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia بفيرارا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكدرج والحب ، والمحاكاة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء ، وشعب وديع محبوب ، جياش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة ترصد في المراجع المجبلة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويطلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويطلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 134.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi, 716 ; Burckhardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460 ; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14 ; Symonds, *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J, *Beatrice d'Este*, 250.
13. Müntz, *Leonardo da Vinci*, I 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I 151.
16. Cf., eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
- 17a. In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 181.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-8.
21. Ibid., 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.

ing, 273.

23. Ibid., 269

24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21 ; Taylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
3. *Codice Atlantico*, in *Leonardo da Vinci, Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 166.
5. Vasari, II, 162 ; *Codice Atlantico*, in *Leonardo da Vinci*; Paolo Giovio in *Phaidon Leonardo*, 5.
6. Vasari II, 162 ; *Codice Atlantico*, 161 II, v.c. in *Notebooks*, II, 394.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Taylor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185 ; Cartwright, *Beatrice*, 138.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204 ; illustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham, A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B. M. 35r in *Notebooks*, II, 96.
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. Phaidon *Leonardo*, 19.
21. Ibid., 16, quoting a 1540 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. Ibid., 124.
24. Vasari, II, 166, *Leonardo*.
- 24a Phaidon *Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 1555, in Müntz, I, 17.
27. Vasari, II, 157.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quaderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da V.*, II, 285-92; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363; II, 18, 287-92.
36. *Trattato* 31 r and 30 v; *Notebooks*, 287-8.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r; Bibl. Nat. ms. 2038; *Notebooks*, II, 285.
39. In Taylor, *Leonardo*, 355.
40. *Trattato*, 20 r; *Notebooks*, II, 245.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 157.
43. Usher, in Nussbaum, 80.
44. *Life Magazine*, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 25.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a.; *Notebooks*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 381 v.a.; *Notebooks*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a.; *Notebooks*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. Ibid., 437.
52. *Codice Atlantico*, 161 r.a.; *Notebooks*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 88 v; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v a; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 225.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duhem, P., *Etudes sur Leonardo de Vinci*, I, 20, 22, 30; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 509.
65. Popham, plate 161.
66. O 96 v; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, 111, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 140 r.a.
69. Quaderni v., 25 r, and F 41 v; *Notebooks*, I, 310, 298.
70. *Codice Atlantico*, 303 v b.
71. Duhem, I, 251.
72. Ibid., 25, 30; *Notebooks*, I, 302.
73. F 79 r; *Notebooks*, I, 330-1.
74. Abont. 1338. Cl. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r b.; Leic 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
78. *Ibid.*, 160 v a.
79. A 56 r, Leic 33 v ; *Notebooks*, II, 21, 368.
80. Leic 36 r ; *Notebooks*, II, 373.
81. E 8 v ; *Notebooks*, I, 628.
82. B.M. 151 r ; *Notebooks*, I, 602.
83. *Codice Atlantico*, 302v.b.; *Notebooks* I, 529 ; Müntz, II, 71.
84. Müntz, II, 79.
85. B 6 r ; *Notebooks*, II 784.
86. *Codice Atlantico*, 354 v. b. ; *Notebooks*, I 251.
87. *Codice Atlantico*, 244 r.a.; *Notebooks*, I, 248
88. Richter, I, 70-82.
89. Müntz, II, 78
90. B.M. 57 v ; *Notebooks*, II, 93.
91. Duhem, I, 204.
92. *Codice Atlantico*, 314, in Müntz, II, 75.
93. Vasari, II, 157.
94. Müntz, II, 87.
95. *Ibid.*, 80.
96. *Notebooks*, I, 13.
97. Castiglioni, *History of Medicine*, 413-17.
98. Richter II, p. 132 ; Müntz, II, 84.
99. Fogli B, 10 v ; *Notebooks*, I, 124.
100. Taylor, *Leonardo*, 406.
101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 324, in, Müntz, II, 60.
102. In Garrison, *History of Medicine*, 216.
103. F. 41 r ; *Notebooks*, II, 47.
104. *Codice Atlantico*, 346 v. b. ; *Notebooks*, I, 243.
105. In Müntz, II, 32 n.
106. Richter, II, p. 302, 363-4.
107. *Ibid.*, II, p. 369.
108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a. ; *Notebooks*, II, 504 .
109. F 5 r and 4 v ; *Notebooks*, I, 295 .
110. Taylor, *Leonardo*, 22.
111. *Ibid.*, 462.
112. Müntz, II, 31.
113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
114. A 24 r ; *Notebooks*, I, 538 ; Richter, II, p. 285.
115. Taylor, 7.
116. Quoted in Müntz, II, 207.
117. Basler, *Leonardo*, 6.
118. Marcel Roymond in Tylor, 446-50.
119. *Notebooks*, I, 36.
120. Müntz, II, 22.
121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Siamondi, 593.
2. Vasari I, 183, *Spenello*.
3. *Id.* 147, *Signorelli*.
4. E.g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5. Allegretto Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
- 5a. Craven *Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 6.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. *Ibid.*, 285.
8. *Emporium Magazine*, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matarazzo, *Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-5.
12. In Villari, *Mochlavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129
14. Crowe, III, 293.
15. *Ibid.*, 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*,

17. Thorndike, L., *History of Medieval Europe*, 615-6.

18. Vasari, II, 132, *Perugino*; Crowe, 223.

19. Symonds, *Fine Arts*, 297n.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.

2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.

3. Cartwright, *Isabella*, I, 362.

4. *Ibid.*, 83.

5. *Ibid.*, 152.

6. *Ibid.*, 4.

7. *Ibid.*, 288.

8. Maulde, *Women of the Renaissance*, 432.

9. Cartwright, *Isabella* II, 381.

CHAPTER X

1. Gregoroviu², *Lucrezia Borgia*, 267

2. Noyes, *Ferrara*, 82.

3. *Ibid.*, 136.

4. Burckhardt, 47.

5. Ariosto, *Orlando furioso*, xxxiii, 2.

6. Noyes, *Ferrara*, 83

7. *Ibid.*, 82-4.

8. Symonds, *Revival*, 298-301.

9. Burckhardt, 323.

10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.

11. Ariosto, *I Suppositi*, Prologue.

12. Cf. Symonds, *Italian Literature*, I, 49 6n and Ariosto, II, 94-9.

13. *Orlando furioso*, x, 95-6.

13a. Cf. Croce, *Ariosto, Shakespeare, and Corneille*, 65.

14. *Orlando furioso*, x, 84.

15. *Satire* vii, tr. Symonds.

16. In Symonds. *Italian Literature*, II, 323.

17. Rabelais, *Pantagruel*, ii, I, 7.

18. Gregorovius, *Lucrezia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.

2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 62.

3. Young, *Medici*, 28.

4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 464.

5. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 490.

6. Guicciardini, IV, 359.

7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 534n.

8. Molmenti, l.c., 42.

9. *Ibid.*, 33.

10. Sismondi, 788.

11. Molmenti, 30

12. Sismondi, 789

13. *Ibid.*

14. Molmenti 37-9.

15. *Ibid.*, 94.

16. Burckhardt, 61.

17. *Cambridge Modern History* I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, I, 464, 466; Foligno, *Padua*, 141.

18. Machiavelli, *History*, vi, 4.

19. Molmenti, Part I, Vol. II, 240.

20. *Id.* Part II, Vol. II, 420.

21. *Ibid.*

22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 126.

23. Molmenti, Part I, Vol II, 269.

24. *Ibid.*, 22.

25. *Cambridge Modern History*, I, 268.

26. Vasari I, 357, *Antonello da Messina*.

27. *Ibid.*, 358.

28. Gronau, O., *Titian*, 6.

29. Vasari, II, 47, *The Bellinini*.

30. Mather, F. J., *Venetian Painters*, 16.

33. *Mojmenti*, Part I, Vol. II, 160.
34. Carlo Ridoifo in *Mather*, 195.
35. *Mather* 206.
36. *Orenau*, 28.
37. *Ibid.*, 38,
38. *Ibid.*, 35.
39. *Ibid.*, 62.
40. *Mather*, 300.
41. *Lombardia*, II, 85.
42. Penard, O., *Guids of the Middle Ages*, 36; *Dinion E.*, *Glass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1951.
44. *Symonds*, *Revival*, 369.
45. Putnam, O H, *Books*, I, 438.
46. *Simonds*, *Revival*, 391.
47. *Ibid*, 411; *Oregorovius*, *Lucrezia*, 305; *Nojes*, *Ferrara*, 1.3.
48. *Pastor*. VIII, 191.
49. *Cambridge Modern History*, I, 554; *Symonds*, *Revival*, 398.
50. *Maulde*. 366-7.
51. *Berenson*, B., *Vencton Painters*, 31.
52. *Vasari*, III, *Veronese Artists*.
53. *Ibid*, 49.
54. *Ibid.*, 30, *Glov. Fr. Carolo*.

CHAPTER XII

1. *Stoecklin*, *Le Corrége*, 21.
2. *Vasari*, II, 175, *Correggio*,
3. *James*, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. *Vasari*, II, 118, *Francia*,
5. *Ibid.*, 192.
6. *Berenson*, *North Italian Painters*, 70.
7. *James*, E. E., 355.
8. *Vasari*, II, 123.
9. *Sismondi*, 737.
10. *Symonds*, *Sketches*, II, 17.

11. *Burckhardt*, 454.
12. *Sismondi*, 737.
13. *Villar*, *Machiavelli*, I, 117-8; *Pastor*, III, 117.
14. *Symonds*, *Sketches*, II, 20.
15. *Burckhardt*, 454
16. *Pastor*, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*, 79.
18. *Münlz*. *Raphael*, 5.
19. *Castiglione*, *The Courtier*, 231.
20. *Roeder*, *Man of the Renaissance*, 175.
21. *Catwright*, *Isabella*, I, 110.
22. *Maulde*, 294.
23. *Roeder*, 222.
24. *Ibid.*, 347.
25. *Castiglione*, 168.
26. *Ibid.*, 310
27. *Ibid*, 304.
28. *Ibid*, 306.
29. *Ibid*, 386.
30. *Cartwright*, *Baldassare Castiglione*, II, 40.

CHAPTER XIII

1. *Burckhardt*, 226.
2. *Pastor*, I, 13-7; *Villari Machiavelli*, I, 16-7; *Symonds*, *Revival*, 258.
3. Cf. *Sellery*, *Renaissance*, 202 f.
4. *Pastor*, I, 19-21; *Villari Machiavelli*, I, 98.
5. *Pastor*, V, 115; *Burckhardt*, 36-7; *Villari*, *Machiavelli* I, 28; *Sismondi*, 739; *Symonds*, *Age of the Despots* 570-2; but these rely on Paolo Giovio, an historian favorable to the popes.
6. *Burckhardt*, 267.
7. In *Porteghiotti*, *The Borgias*, 60.
8. In *Symonds*, *Revival*, 469.

الفهرس

الكتاب الثالث - مسرح الحوادث

الصفحة

الموضوع

الباب السادس - ميلان

٣	الفصل الأول	ما وراء الأحداث
١٠	الفصل الثاني	: بيدمت وبلوريا
١٥	الفصل الثالث	: بافيا
١٨	الفصل الرابع	: الفسكوني
٢٤	الفصل الخامس	: آل اسفوردسا
٣٩	الفصل السادس	: الآداب

الباب السابع - اليوناردو دا فنتشي

٥٢	الفصل الأول	: تكوينه
٥٧	الفصل الثاني	: في ميلان
٦٧	الفصل الثالث	: فلورنس
٧٦	الفصل الرابع	: في ميلان ورومة
٨٠	الفصل الخامس	: ليوناردو الرجل
٨٨	الفصل السادس	: المخترع
٩٢	الفصل السابع	: العالم
١٠١	الفصل الثامن	: في فرنسا
١٠٤	الفصل التاسع	: مدرسة ليوناردو

الباب الثامن - تسكانيا وأميريا

١٠٦	الفصل الأول	: بيو دلا فرانتشيسكا
١١٤	الفصل الثاني	: سنيوريل
١١٩	الفصل الثالث	: سيتا وسودوم

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : أمبريا والبطلية في	١٢٧
الفصل الخامس : بيرو وچينو	١٣٣

الباب التاسع — مانتوا

الفصل الأول : فكتورينو دا فلتري	١٤٢
الفصل الثاني : أندريا متينيا	١٤٦
الفصل الثالث : أولى سيدات العالم	١٥٢

الباب العاشر — فيرارا

الفصل الأول : بيت إست	١٦٢
الفصل الثاني : الفنون في فيرارا	١٧١
الفصل الثالث : الآداب	١٧٦
الفصل الرابع : أريستو	١٨٣
الفصل الخامس : بعد أريستو	١٩٣

الباب الحادى عشر — البندقية وأملاكها

الفصل الأول : يدوا	١٩٥
الفصل الثاني : أحواز البندقية والاقتصادية والسياسية	١٩٨
الفصل الثالث : حكومة البندقية	٢٠٤
الفصل الرابع : الحياة في البندقية	٢١٢
الفصل الخامس : فن البندقية	٢١٩
١ — العمارة	٢١٩
٢ — آل فيلى	٢٢٤
٣ — من آل فيلى إلى جيورجيوني	٢٣٤
٤ — جيورجيوني	٢٣٨
٥ — تيشيان — دور التكوين	٢٤٣
٦ — صفار الفنانين والفنون الصغرى	٢٥١
الفصل السادس : آداب البندقية	٢٥٧
١ — ألدوس مانتوتوس	٢٥٧
٢ — يميو	٢٦٣

الموضوع	الصفحة
الفصل السابع : فيرونا	٢٦٩

الباب الثاني عشر — لإمبليا وأقاليم التخوم

الفصل الأول : كريجييو	٢٧٨
الفصل الثاني : بولونيا	٢٨٩
الفصل الثالث : على طريق إمبليا	٢٩٨
الفصل الرابع : أربينو وكستجليوني	٣٠٤

الباب الثالث عشر — مملكة نابلى

الفصل الأول : ألفنسو الأفنم	٣١٦
الفصل الثاني : فيرانتي	٣٢٤
المراجع	٣٣٢

فهرس الصور

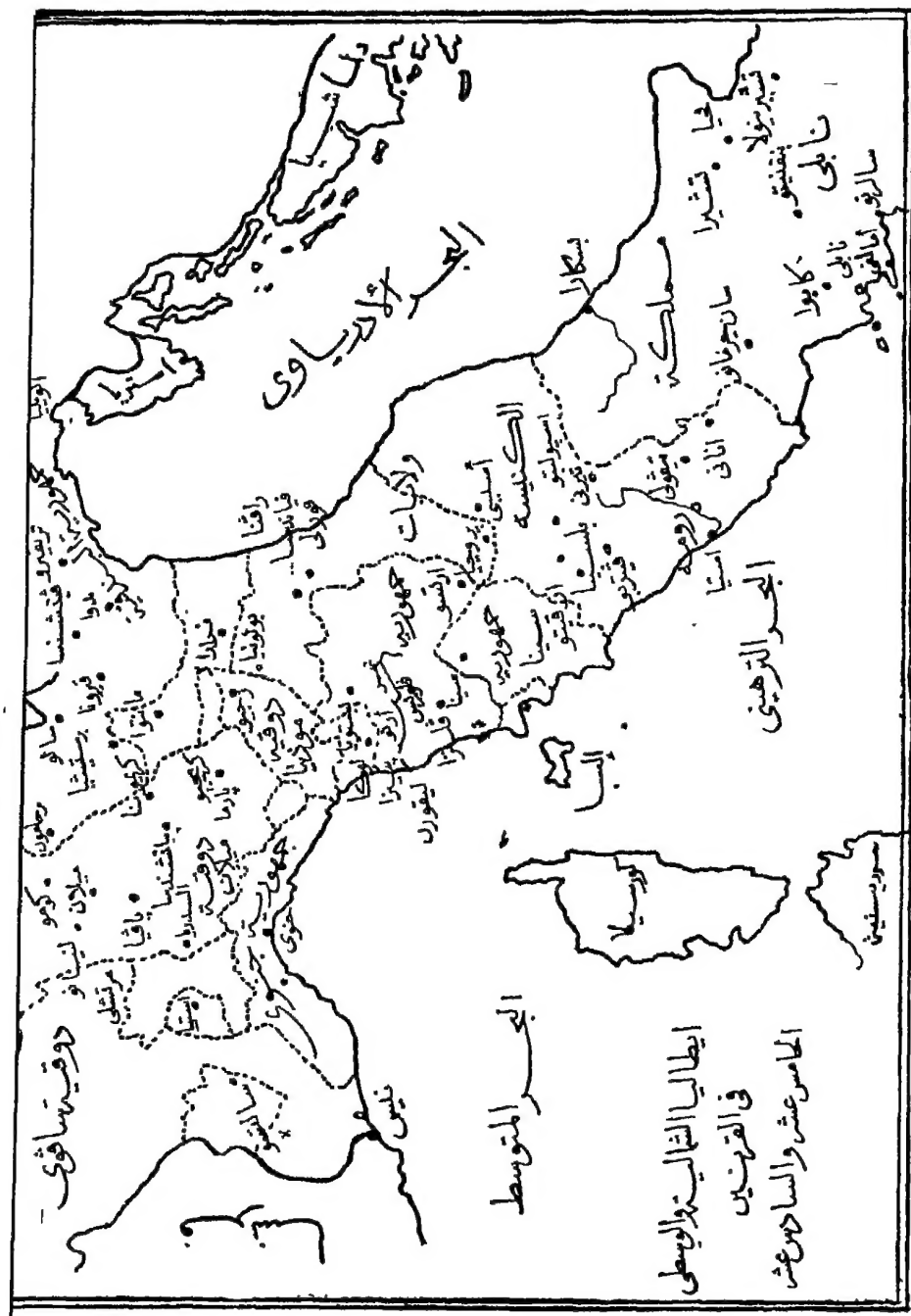
رقم الصفحة	مداولها	رقم الصورة
١	مونا ليزا	١ -
٢	لدوفيكو إلمورو (المغربي) ريتريس دست	٢ -
٣	نهاية العالم	٣ -
٤	بيانكا اسفوردسا	٤ -
٥	الدوق فيدريجو مني فيلترو	٥ -
٦	عذراء الصنخور	٦ -
٧	سفينة نوح	٧ -
٨	صورة ليونارد دا فنتشي من عمله	٨ -
٩	صورة بيرو چينو من عمله	٩ -
١٠	مولد المسيح	١٠ -
١١	مولد المسيح	١١ -
١٢	عبادة الرعاة	١٢ -
١٣	لدوفيكو جنداساجا وأسرته	١٣ -
١٤	إزبلا دست	١٤ -
١٥	إزبلا دست	١٥ -

فهرس الخرائط

رقم الخريطة	مدلولها	الصفحة
١ -	إيطاليا الحديثة	أمام ص ١٠
٢ -	إيطاليا الشمالية والوسطى	أمام ص ١٥
٣ -	إيطاليا الجنوبية	أمام ص ٣٠



(الخريطة رقم ١)



(الخريطة رقم ٢)



(الخريطة رقم ٣)